

العدد 102 ــ سبتمبر 2015
يصدر مجاناً مع مجلة الرافد

سلطة الصورة وبلاغة الجسد

دائرة الثقافة والإعلام - حكومة الشارقة

ص.ب. 5119

هاتف: 5123333 9716+

بـــرّاق: 5123303 9716+

www.arrafid.ae

◄ وكلاء التـــوزيع: دولة الإمارات العربية المتحدة: شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع، دبي: ت: 3916501 /04، قطر: دار الثقافة للطباعة والصحافة والـنشر والتوزيع: ت: 414482 البحرين: دار الهلال للتوزيع ت: 534561 - 05355590، اليمن: دار القلم للنشر والتوزيع والإعلام صنعاء: ت: 272562 - 0272563، المغرب: الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة «سبريس» الدار البيضاء: ت: 249200، مصر: مؤسسة أخبار اليوم: ت:5782700، سوريا: المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات.

سلطة الصورة وبلاغة الجسد

عزالدين الوافي

دائرة الثقافة والإعلام الشارقة

«بُعد الإشهار والدعاية السياسية، البورنوغرافية والعنف التلفزي فتحا الطريق أمام الامتثال للدناءة التلفزية».

بول فيريلو

مقدمة

تعتمـد السـينما علـى الجسـد الإنسـاني والصورة لبنـاء لغتها وأدوات تصريفها. مرت الصـورة الفوتوغرافيـة مـن مرحلـة الثبـات إلـى الحركة مـع أنظمة المونتـاج، كما انتقلت الصـورة السـينمائية بدورها مـن الصمت إلى الصـوت، حيث كان علـى الممثلين أن يجهدوا أنفسـهم لإفهـام الجماهير من خـلال الحركات الجسدية وإيماءات البانتومايم.

يتكلـف مديـرو اختيار الممثليـن والممثلات

بأدوار طليعية في إسناد المهام لشخصيات مشهورة ذات باع طويل في التمثيل ولـ«كومبارس» يكتفي بالظهور على الشاشة. من ثمة ظهر ما يعرف بالشـخصيات المركبة والشخصيات البسيطة التي ظلت عالقة في أذهان العديد من المعجبين والمعجبات.

عادة ما تنطلق الأدوات الفيلمية من فكرة تعبّر عن مشـاعر وتعكس مجموعة من القضايا. يكون بالإضافة للوسيط البصري حضور الأجسـاد أمراً حتمياً. هاته الأجسـاد التـي يوكل إليها الاضطلاع بتجسيد الأفكار فنياً، حيث تتحمل مسؤولية جمة من خلال التفاعل مع الحالات والوضعيات الإنسانية التي ستتقمص أدوارها أو تلعب الدوبلاج لتمثيل أدوار كائنات حيوانية كما في بعض أفلام الكارتون أو التحريك.

قد تسـقط بعـض الأفلام فـي بـرودة أدوار ممثليها وتكون غير قادرة على اللعب بالمشـاعر وبالطاقة التعبيرية للجسـد أو سخونتها المفرطة من حيث الانفعال الممسرح والكاريكاتوري. نقـول حينئـذ إن الممثلين لم يرقوا إلى مسـتوى الفيلم من حيث تبنـي قضاياه ومناخه السـيكولوجي وهو ما يسـجل على كيفية إدارة الممثـل وعدم التمكن والتحكـم في التنفس ونبرة الصوت وشاعرية الحركة.

بالمقابـل يكفي حضور جسـد نجمة سـينمائية لتحج الجماهير بالمئات إلى شـباك التذاكـر. الصور السـينمائية تحببنا من خلال المؤثرات البصرية كالإضاءة والألوان لشـخصيات دون أخرى. كما أننا في الحياة اليومية نميل لشخصيات دون أخرى. نميل مثلاً للشخصيات ذات الكاريزما التي حباها الله القبول وحسن المعاشرة والكلام المعسـول، الشـخصيات ذات الوجه البشوش والابتسامة العريضة التي تملك القدرة على الإنصات لنا أو مخاطبة مشاعرنا أو إثارتنا من خلال غنجها أو طريقة مشيتها مثلاً.

تم في علم النفس التقليدي تحديد ملامح الشخصية الإنسانية من خـلال الطبـاع كالطبع النـاري والترابي. كمـا حاول هذا العلم أن يعكـس الطبع من خلال ملامح الوجه كالوجه الدائري والوجه الطويل، أو من خلال شكل الأنف كالمفرطح والمقوس الرقيـق، أو من خـلال نوع الجبهة التي تكـون إما عريضة أو ضيقة ولكل مدلولها حسـب الأحكام والإسقاطات التي نتقاسمها بوعي منا أو بدونه.

يسـتند المخرجون المسـرحيون والسـينمائيون وأصحاب المـاركات العالمية فـي الملابس والحلي وصيحـات الموضة أيضـاً في اختيار الممثلين وعارضـات الأزياء لتقديرات تكون

جسـمانية في الأسـاس. الجسـد الصامت بقامته وألوان لباسـه وبشـرته وعيونه يقدم نفسه إلينا قبل أن ينطق بكلمة. العين إذن تسقط في الحب أو في النفور قبل الأذن، وأحياناً العكس تماماً.

كان الجسـد محور الديانات والفنون على حدٍّ سـواء، وملتقى الفلسـفات، بل هناك من ذهب إلى اعتبار الجسد الإنساني كمنطلق للجمال وكمطلق الكمال. منه تبدأ وإليه تنتهي البشرية. لذلك يلاحظ كيف أن الصورة اشتغلت على الجسد كمسند طبيعي وثقافي.

الجسـد وهو العابر بامتياز لكل الأشـكال التعبيرية والفنية سـواء كأداة لاسـتلهام الواقع أو كموضـوع للتصوير من أجل تمرير هواجس وانشـغالات الإنسـان في الدفـاع عن النفس أو الترويـح عنها عبر اللعب أو الترفيه أو الحروب، وفنون القتال التـي تطورت في المجتمعات الشـرقية بآسـيا تحديـداً، وفنون الغوايـة أيضـاً التـي أُدرجت فـي صناعة الصور كالإشـهار والجنس والموضة وفنون التأثير والتجارة.

لماذا الصورة إذن؟

إنها اليوم تقوم بمهام إحلال معبد كهنوتي جديد يؤمه حجاج

العالم للتلذذ والتجسس والعبادة وتغذية مشاعر ما، كما أنها الكبريت الهائل الذي تتغذى عليه جل الآليات التي تشغل وسائط الإعلام الجماهيري في دورة لانهائية.

لماذا الجسد إذن؟ إنه الأيقونة الدالة على الحياة ومساحة الفردانية والتحرر من إكراهات كل السلط وما يجرنا نحو ثيمات مؤرقة كالموت والجمال والغواية. ولا محالة سيصبح الجسد إحدى الوسائل الرمزية في الصراع على المجال العام من خلال تداوله والتعبير عن القيم أو عبر توظيفه الخاص في حقول الثقافة وحقوق الإنسان والطقوس المرتبطة بالأشكال التعبيرية كاللباس والرقص والرسم.

إذا جمعنا كلاً من الصورة والجسد سنكون أمام مركب معقد ومتشابك تتداخل زواياه باستمرار في تشكيل عالم من المؤثرات البصرية والصوتية والتي تقدم حضارة اليوم للإنسان المعاصر، لتكون بالتالي شهادة حية للذاكرة البشرية جمعاء. مثلث هيكله الجسد ببلاغة إيماءاته ورمزية ممارساته، لغته الصورة ببعديها الفوتوغرافي والتشكيلي، وروحه السينما بمكوناتها التركيبية وسحرها الخلاب في إعادة خلق العالم وفق رؤى تعكس هواجس الإنسان المعاصر وعلاقاته بمستقبله وأحلامه.

عندمـا يتكـون للذات الإحسـاس بأن العالم ليـس إلا ما هو ماثل أمـام عينيها بكتلته الصماء في الهنا والآن، حيث لا عمق ولا بعـد له، أو أنه مجرد طرف في علاقة أفقية، يترسـخ لديها الاعتقاد في أسطورة الإشباع والامتلاء.

مـن ثمـة، يجد الجسـد، لا بل حتـى الـروح، ملاذهما في ميتافيزيقا التقنية واسـتهلاك اللذات المعولمـة، لذا فإن تفضيل الأجوبة المنمطة والجاهزة على حسـاب إثارة الأسـئلة المقلقة قصد الوصول إلى الحقيقة هو تمجيد ضمني للتقريري والحرفي في قراءة أي خطاب سواء كان سمعياً أم بصرياً.

إنـه احتفاء غير معلن بالعقلية الوضعية الخائفة من سـقوط الـذات فـي لولبية المعاني. يشـكل هـذا المنحـى الأخير، بكل امتيـاز، تسـطيحاً للفكر وتكبيلاً للتخيل بدعـوى أنه ليس هناك إلا معنى واحد، وبالتالي تفسـير واحد لظواهر العالم وحيثياته. ومرد هذا حسـب اعتقادي، إلى كارثة وسائل الإعلام الشعبوية التي تؤدي إلى كسـل العقل وخمول الإرادة في فهم ما يحيط بنا من أشياء ومشاعر وأفكار.

وبالتالـي، يتم إيهـام الفرد أنه لـم يعد في حاجـة إلى حالة

الدهشــة الأولى كما يتجلى ذلك في علاقة الإنسان بالطبيعة، أو علاقة الطفل بالأم وباللغة مثلاً.

لقد علمتنا وســائل الإعلام أنه مــا من حاجة تدعو للاجتهاد بغيــة الغــوص في تلافيــف المعطيــات أو خلفيــات التأويلات المؤسسة لبنية الصورة، فكل شيء يقدم لنا جاهزاً بل عليه حتى قليل من الصلصة والمايونيز.

بســبب هذه الثقافــة، كلما وقفنا أمام صــورة، أو ملصق أو لقطــة ما فلن نقوم بالتقصي لفك الرموز واصطياد المعاني، بل سنكتفي بجمعها بالجملة وكأنها عائمة على سطح الصورة. كما أننــا لن نكون في موقع يؤهلنا لتشــغيل طاقتنــا التأويلية أو إلى التبصر كمجهود تأملي.

لهذا يلاحظ كيــف أن الفن التجريدي جاء كمعركة من أجل دفع المشــاهد، كطرف فاعــل في تكوين المعاني، إلى تشــغيل أحاسيســه وإدراكه، بل حتى حدســه عوض الاكتفاء بمرجعية التصنيفــات المقننــة من طرف الجماعة كقطيــع والقابعة خلف متاريس القنوات العمومية وخصوصاً التلفزة.

يواجه مشاهد اليوم نوعاً من التحدي، ويصاب بالريبة نتيجة

التشويش الممارس على أساليبه المنمطة في الفهم. لقد تراجعت الرغبة الطبيعية لكل من العقل والعين في فهم كل شـــيء، وباتا ينساقان مع كل هيكلة تكرس السائد والمتعارف عليه في هيمنة صارخة للتجاري والمبتذل.

نؤكد هنا من جديد على الطابع السوسيولوجي والسيكولوجي لوســائل الإعلام في تشــكيل ونحت مســتويات إدراكنا لصور العالم وأحداثه. لقد أصبحنا نتصور أن كل شـــيء بســيط وليس هناك شـــيء مركب أو بعيد. ومن هنا تتم قولبة الفهم وتســييس البنية الذهنية والنفســية للمشاهد، لأن الذات المهزومة اجتماعياً وثقافياً تجد راحتها في اجترار ما هو ثابت وتكرار التاريخ.

رب قائـل يدعي أن الصورة معطى جاهـز، وليس لها أي مدلــول دفيـن لأن قصديتها بــارزة للعيــان، ووحداتها الثلاث (الزمــن، المكان، والحدث) لا تاريخية لهــا، أو أن أفق انتظار الرائــي مــن حيث توقع ما ســوف يحدث معــدوم. إنها بخلاف الحكايــة، كخطية ســردية، لا تأســر المشــاهد أو تدفعه لإعادة النظــر والانتظار. صحيــح أن للصــورة الفوتوغرافية، أو أية صــورة ثابتــة، صراعــاً يومياً مــع الزمن لأنهــا محرومة من عنصري التتالي والاستمرارية.

كما أنها تواجه منافسة شرسة من مثيلاتها في شتى بقاع العالم. لكن هل هذه المعيقات تحرم الصورة من إحالة المشاهد على ماضٍ ما كان واقعة، أو ضرباً من ضروب الخيال الجامح؟ أليست الصورة قادرة على مصاحبة الذات في أدق تفاصيلها؟ أم أن ما يوجد على الصورة هو هو فالطاولة هي الطاولة واليد هي اليد ولا داعي للدخول في مغامرة التأويل؟ ألا يسكن الشيطان في التفاصيل الدقيقة؟

إن العالم يسير بوتيرة سريعة جداً. ومن هنا تبرز الحاجة للبطء في التعامل معه لإدراكه في كليته، أو كما قال بارث «اقرأ ببطء تقرأ الكل». فهل الصورة الثابتة تنفرنا بسبب ما تولده فينا من قنوط، أم هو مجرد هروب من الارتكان للطبيعة الميتة. وهل هذه الأخيرة لا قدرة لها عن التعبير؟ وهل الصورة السينمائية هي الملاذ الأخير للكشف عن تعلقنا بالزمن الهارب وإعادة النظر لذواتنا من دون التمكن من سبر أغوار الحياة؟

لعل خشية الإنسان من الملل والرتابة هو ما يدفعه لعدم الوقوف على خلفيات الظواهر. فهل أننا، دائماً حسب بارث، نسعى إلى تحقيق اللذة عبر التطلع لما هو جديد؟ وتأسيساً على

ما سـبق، يبدو أن الفن الصوري والحركي على الخصوص قد هيمن على الإنســان المعاصر وحوّله عن طريق التعود إلى آلة لاســتهلاك الصور الناطقة، وكأن الصور التي لا قدرة لها على التخاطب، لا شــرعية لها فــي الوجود بين هــذه الآلهة الجديدة التي تخلق وتقتل يومياً على شاشات العالم وكأنها عبارة عن آلة جهنمية لا ينفد وقودها.

المؤلف

* * *

1 في الصورة

حول سلطة الصورة

كـم هائل من الأسـئلة يباغتنـا حيال علاقة الصـورة الثابتة أو المتحركة باليومي، كجاذبية تشـدنا لها بشكل دائم ومستفز. ولعل أبرزها هو ذلك المتعلق بسـلطة الصورة كصيانة للذكرى، وهويتها كصـون للذاكرة الفرديـة والجماعية. إن صلب نشـدان الخلود الممكن بواسـطة أسر الزمن الأزلي داخل إطـار الصورة الفاني كما

عهدناها يظل معادلة تبدو أقرب إلى شـطحات الخيال منها إلى متن الواقع.

أليسـت الـذوات المصورة واعيـة تمام الوعي بهـذا البعد المأسـاوي، ورغم ذلك تقبل بالدخول في لعبة التماهي المسكن؟ ترى هل هذا جزء حساس من عملية إنتاج المعنى المتجدد حين ننظر لأنفسنا؟ هي لعبة المرآة الأولى حين كنا أطفالاً بدون شك، لكنهـا أيضاً الدليل المادي والملموس على وجودنا وتواجدنا في عملية تلذذية تكون فيها الذات هي الآخر، والمتحولة في عملية انعكاسية لموضوع للمشاهدة والتأمل.

تحديد أولي

الإبـداع الفني، سـواء كان تشـكيلاً، أو نحتـاً، أو تصويراً لقضايا تجريدية مثل تشـبث الإنسـان بالحياة، أو كيف يمر بنا الزمـن، أو يعاودنـا الحنين لمكان معيـن دون آخر، لأمر غاية فـي التعقيد والتداخل. وخصوصـاً إذا ما تم الاعتماد على اللغة البصريـة المحضة، من حيث الكتابـة بالضوء والظل، وصقل المـواد الصلبـة أو السـائلة، وتركيب الألوان كأسـاليب معينة لتشـكيل تقنيات ومضامين الخطاب البصري سواء في أبجدياته

الأولية أو كصناعة خلفها عقول تشتغل على تشكيل نموذج ذي أبعاد سيكولوجية وجمالية تأخذ بلب المشاهد.

إذا لم يكن أمام الفيلم الإشهاري القصير والفيديو كليب - على سبيل المثال - سوى مدد وجيزة لعرض قضيتهما، فإنهما يحققان مرادهما من حيث الدقة البليغة في توظيف اللعب على كل الإمكانيات التعبيرية لنوستالجيا الذات، وهي تصنع مجدها البسيط، ولو في خضم الصراع مع إكراهات اليومي وتبعاته المدمرة في نزعة هروبية نحو عالم لا تفكير فيه ولا حزن، عالم من العواطف الجياشة والأشياء الجميلة.

يلاحظ كيف أن المبدع أكان في عالم التصوير أو الإضاءة أو الماكياج بطاقته التخيلية يظل قادراً على إعادة ترتيب أوراق هذه الذات، محاولاً فكّها من قيود وإكراهات الواقع ببعده المادي الصرف، كقوة كابحة لرغبتنا في الإحساس بنشوة الحلم والتحليق في عوالم تضبطها قواعد أخرى، لكنها في نفس الوقت تمنح المشاهد هوامش أوسع للتأويل وللاستنباط الذهني والحسي في نفس الوقت.

بداية، لا بد من تحديد أولي لمفهوم الصورة الذي نقصده.

فهناك المعنى المرتبط بمصطلـح الصورة كإحالة على تصور مفاهيمي عام في أذهان المستقبلين، ينبني تدريجياً على مجموعة من الأفـكار والمواقف تجاه قضية ملموســة أو مجردة، كقولنا مثلاً صــورة الجحيم في الكوميديا الإلهية، أو صورة الإســلام في الغرب، أو صورة مدينة ما في القرون لوسطى. أما المعنى الثانــي، فهو مرتبط بالصــورة كمنتوح مادي ســواء كان على شاشة العرض الصغيرة أو الكبيرة، أو مطبوعاً على الورق أو الســيلوليد وتم التقاطه بواســطة آلة التصوير، أو كاميرا الأفلام في زمن ومكان محددين، أو لوحة زيتية.

يبقــى أن المعنييــن الســابقين متداخلان في تشــكيل زاوية المشــاهد، وخلفية المشاهدة كعملية مركبة تروم إنتاج مجموعة مــن المشــاعر والأفكار، حيث إننــا بالنظر إلى صــورة معينة نكــون متأثرين بحكم مــا تراكم في لاوعينا البصــري والذاتي من انطباعات وتجارب عشناها وعايشناها. وأصبحت بالتالي، تشكل مرجعية إدراكية ولا شعورية نعود لها كلما دعت الحاجة لاتخاد مســافات ما، أو إصدار أحكام ما من خلال تداعٍ حرّ، أو إثارة ترتبط بإشارة حسية /حركية أو جمالية خالصة.

لماذا الصورة؟

حاجتنا للصورة حاجة روحية وعاطفية قبل أن تكون حاجة مادية. ألسنا دوماً في حاجة لهذا الوسيط؟ فبالإضافة لقدرة الصورة على إثارة الأحاسيس، فإن لها قوة استحضار المرغوب وزرع الحياة فيه، وجعله وكأنه حاضر بيننا في الهنا والآن. إن عنصر استمرارية الأحاسيس، وإعطائها بعداً تاريخياً ورمزياً تتوارثه العائلات كمخزون نفسي واحتفالي بلحظات تم اقتناصها من قبضة الزوال.

لكن ما المانع من توقيف الزمن الحقيقي للحظات وإدراج زمن ذاتي متخيل، ولو من وحي اللذة العارمة في التحرر من كرونولوجية الوقت الرتيب، وتمكين الذات من إعادة كتابة تاريخ لحظة الفرح بكل امتياز. ولكونها لحظة هاربة، وجب توقيفها بواسطة الكاميرا، أو اليد لاستعادة جوهرها من خلال عملية التذكر.

يظل هاجس طرح الأسئلة بخصوص علاقة الصورة بنزوات الذات وتفاصيلها الدفينة أمراً مشروعاً ويتعقد يوماً بعد يوم بعد أن كان مجرد نقش على الكهوف ليتحول إلى لعبة تناظرية ثم رقمية. فماذا ننتظر من شريط سينمائي أو

مجلــة مصورة أن تحرك فينــا؟ وهل يمكن الثقــة في الصورة كتكتيك حربي لهزم الحاضر والأخذ بالثأر لمغيب منسيّ، حيث الإصرار على الحاجة في التواصل مع كل عين قد تنجذب نحو فك طلاسم الخدش؟

إذا كان حب الصورة هو ارتماء في أحضان المحسوس، فإن كل الشــخصيات المصورة على علم، ولو بطريقة لا شعورية، بحاجة الإنسان للدخول في ذلك المنولوغ السلس، حيث ينسحب اللسان المقيد باللغة، ويشتعل وجدان العين في غوصه الصامت داخل طبقات المتروك خلفنا لنستنطق مادة من ورق أو من مادة مرســومة على مســند زجاجي لزج افتراضي، لكنها تحمل في جوفهــا رزمة من تدعو أو تدّعي إحياء ما يكون قد مات، وذلك من خلال إعــادة تجديد العلاقة مع ترانيم فن، وجمالية الصمت المتواري المترامي خلف هذه الرموز الســهلة الممتنعة، والتي قــد نفهمها، لكننا لا نلــج كنهها لحواجز توضع ليس أمام العين، ولكــن أمــام الذاكرة على اعتبار أن الســيل العارم من الصورة يســقطنا في بوتقــة البحث المضني عن صورة الجســد الجميل وهي صورة مجردة لا توجد أصلاً.

ومهمــا قد يقال عن فصــام الذات تجاه موضــوع الصورة

ونكوصهــا، بل حتى عن نرجســية تصعيدية مــن حيث تحوّل الناظــر إلى منظور إليــه. فإن الذات تبقى، وهــذا من خصالها الآدمية، عاشــقة ومعشــوقة. وتجد نفســها في لحظــات الوحدة القاتلــة، أو في منفاها القســري تقلّب بين تلافيــف الذاكرة عن أوتاد تتعلق بها، وتجدد معها الأحاسيس الدفينة. وقد تبدل بعض المجهود للاقتراب، ولو بشيء من التصنع، من عوالم الصورة كأحاسيس شبحية يصعب التأكد من حقيقتها.

لكن هل كل ما بقي لدينا لتســجيل وكتابة ماضينا وحاضرنا هو هذه الصور المسروقة هنا وهناك؟ ألا يجدر بنا إعادة النظر فيمــا اعتبرناه صوراً جميلــة وبعيدة؟ ثم أليس فتح الحوار حول أهميــة الصورة وعلاقتهــا بكيفية إدراكنا لذواتنــا وللآخر أمر مســتعجل على أكثر من صعيد بحكم النســيان الدي بات جزءاً من سلوكنا اليومي؟

في الحقيقة، يلزمنا إعادة النظر في وظائف وأهمية الوسائط البصرية، خصوصاً بعــد تغلغلها اللافت للانتباه، وذلك بجعلها أداة من أدوات التعبير الفني من دون التغاضي عن الانشغالات الجوهرية للإنسان العربي. الأفلام القصيرة والطويلة، والأفلام التســجيلية وكــذا أفــلام فيديــو، والفوتوغرافيــا، والملصقات،

والمطبوعــات أمامهــا العديد مــن التحديات فــي زمن أضحى فيــه الدفاع عن الحقــوق الثقافية والمدنية مــن أولويات الفنون البصريــة على وجــه الخصوص، وذلك بتحريرها من ســلطة الرقابة السياسية والجشع التجاري، وتمكينها من عرض وإثارة الأوجه المختلفة لواقعنا المنكسر.

كمــا أن هذه الوســائط مطالبة اليوم بخــوض معركة البناء الديمقراطــي، مــن دون التفريــط فــي البعــد الجمالي، عوض الاكتفاء بلعب دور المخدر الجماهيري وعرض برامج التســلية الماجنة والقمامة النتنة. وتحصل لدى العديد هذه القناعة، عندما يلاحــظ أن جلّ ما يعرض على القنوات العربية، وما يروج في فضاءاتنا العمومية مجرد إعــادة وتكرار من حيث المضامين، وبنفس الطرق المنمطة التي تعكس فوبيا حقيقية من فن خلّاق، ومتجاوز لكل نزعة انغلاقية أو رافضة للتجديد، بل إن صورنا وأرشــيفنا مبعثر هنا وهناك ولا نمتلك من الشجاعة بمكان حتى صيانته أو استرداده من المتاحف الأجنبية أو الوكالات الخاصة.

إن العيــن العربية، التي برعت فــي وصف الإبل والنخيل، والخيول، والنســاء؛ مطالبة اليوم بنفض ما علق على شــبكتها وأشكال استقبالها لأيقونات العالم المرسل من كلس ورصاص.

فالنظـرة الثاقبــة والمدركــة لمعالــم الجمال الطبيعــي أو حتى الصناعــي في فن الديزاين مثلاً، ليســت مجـرد أداة أو وظيفة عضوية بحتــة، إنما الأمر يتعلق بمنظومــة ثقافية واجتماعية، حيث تجد أن المجتمع، بحرصه على إشاعة ثقافة حسن التذوق بين أفراده، والدولة من حيث توفير الشروط المادية والمعنوية، يتقاســمان مســؤولية التربية الفنية في جـلّ مرافق الحياة، وفي الأماكــن العامة أو الخاصة. ويلاحظ بالتالي، كيف أن المواطن يعبّــر عن انتمائه، ليس فقط بالتباهي لماضٍ مشــرق، ولكن من خــلال البراعة، الإتقان، وقيم الجمال فــي إنتاج، أو إخراج أي منتوج ما بدءاً من العباءة إلى ديكور البيت وحدائق الشوارع.

ثقافة الصورة والوسائط الجديدة

كان هدف وســائل الإعلام دائماً هو تحقيق أكبر نســب من المشــاهدة والمشاركة. وبالتالي، ظل الرهان على إخضاع أكبر عــدد من الجموع المكونة مــن أفراد عزل قد يربطهم رابط ما، لكن هاجس التواصل بينهم يبقى نســبياً، حيث يتغذى على أكبر مساحة من الانشغال بقضايا تطرح للتسلية أو الإخبار أو ترويج المعلومة وفق الأسئلة الخمس المعتادة لدى الصحفيين.

خصوصية الصورة

بخصــوص الصورة كمعطى ثابت ولا يمكن التشــكيك في قدرته على اكتســاح الملايين من البشر، يمكننا للتو أن نتساءل عــن مســتوى الطفــرات التكنولوجيــة والرقمية التــي ما كان بالمقــدور تحقيقهــا لولا البحــث والإنتاج المســتمر في كيفيات معالجة الصور ووســائل نشرها على المســتوى العالمي، لكن ترى «ما خصوصية الصــورة، وهل تتطلب منهجاً للتحليل أو مقاربة للفهم والتفهــم؟ هل تقتضي الصورة الإحاطة بعلم جديد أسســه إيرفن بانوفسكي وسماه علم الأيقونة وهو بمثابة المدخل الضــروري لدراســة الصــور بوصفهــا أيقونــات، أم تقتضي الإحاطة بعلم الوسائط كما تناوله روجيه دوبري في كتابه حياة الصورة وموتها؟ »[1].

أما بخصوص مفهوم الوســائط الجديــدة فإننا نحدده انطلاقاً من النت، الهواتف المتطورة، لوحات الآيباد، وســائل التواصل الاجتماعي، الملصقــات، الصور العملاقة في مجال الاتصال، حيث بإمكاننا الحديث عن مقاربات متعددة:

المقاربة التاريخية من حيث نشــأة الوعي بالصورة كوسيط

إعلامـــي ســيتم توظيفــه بشــكل بســيط وفــق طــرق الإخراج والتصويــر ومدى مســاهمة تطــور التقنيات في مجــال الحفظ والتوليف والإخراج و/أو علاقة الصورة بالمقدس والمدنس في مقاربــة النوع، أو في المســائل المتعلقة بالذوق الفنى والجمالي كالفنــون التشــكيلية والســينما والصحافة والرســوم المرتبطة بالثقافة الشــعبية وكيفية حضورها على المســتوى الإعلامي أو تداولها من خلال الكتب المدرســية مثلاً وباقي آليات التخاطب الجماهيري.

المقاربة القانونية أو الحقوقية تطرح نفســها سواء من حيث جرائم النصب والاســتغلال الجنســي والتجــاري، الابتزاز مع الحق في تشــكيل الرأي ونشره بكل الوســائل ومقاسمته أو من حيث الوصول للمعلومة أو للأرشيف أو لمجرد صورة ما.

المقاربة البيداغوجية، حيث الصــورة كأداة دالة ومحورية فــي خلق نموذج تربــوي للتعليم وتكوين المعرفــة بكل حقولها من خلال البرامج الاستكشــافية أو الترفيهية أو حتى الإخبارية والتي ترتبط بمدى قدرة الصورة على تحريك المتخيل، أو ربط علائق مع الواقع أو إثارة أسئلة متعلقة بإبداء الرأي.

المقاربة السوسـيو ثقافية، كظاهرة مجتمعية خلقت ما سمي بالمواطـن العالمي المنتمي للعالم، حيـث يمكن أن تكون هناك عمليات تجهيلية تسـتخف بالمشـاهدين وتقلب لهـم الموازين، وإرهابيـة، إذا اعتبرنا الإعـلام المغلوط والمدجـن تعدّياً على حقوق الآخر كحقه في الخبر، وحقه في الرد، وحقه في الرفض، بل حقه في عدم الخضوع للقصف الإشهاري.

أسـوق هنا تصريحاً لسناء العاجي من خلال مقال لها على موقـع كـود المغربي تقول فيه مـا معنـاه « إن إعلاماً يفرض «المنظومة القيمية»، ويفرض الفكر الأحادي والتصور النمطي للهوية المغربية لا يمكن أن يكون إلا كارثياً على مجتمع يسعى لإغنـاء تعدده. ليس هـذا التلفزيون الذي نريـده لأيامنا القادمة ولا هـذا الإعلام الذي سـنعيد به المشـاهد المغربـي لتلفزيونه والذي سنتواصل به مع العالم. نريد مغرباً متعدداً. مغرباً يناقش اختياراته. مغرباً يرفض الفكر الأحادي. مغرباً تسمع فيه جميع الأصوات. مغرباً بهوية متعددة».

مـن هنا ندرك حجم التموجات والصدام الذي يمكن أن ينتج عن كيفيات فهمنا للقيـم وللهوية وللتعددية وطرق تضمينها في

خطاباتنا الإعلامية بما فيها من صور وأشــكال تعبيرية أخرى سواء في هذا البلد العربي أو ذاك.

وبالتالــي، فالصورة كأي منتوج يخضــع لصيرورة الخلق والتوســع والتبليغ قد تحكمه ضوابــط تقنية، لكنها غير محايدة، على المستهلك والمستقبل لها أن يكون في مستوى تلقي وقراءة هاته الصورة باعتبارها مندمجة في نظام من القيم ذي امتدادات تجد ارتداداً لها في البنية الوجدانية للمتلقي، كما تســاهم بشــكل ما في تشكيل الوعي الجماهيري والمتخيل الجمعي، بل لها من مظاهر التجلي والتمظهر في أبسط السلوكيات كالتماهي بصور المشــاهير إلى أعقدها كتمرير المضامين التجارية والحضارية سواء عبر الزيارات الافتراضية لما كان يعرف بالمتاحف.

عندمــا نتحدث عن ثقافة الصورة فهناك جملة من الأســئلة المصاحبة لهاته الثقافة مثلاً:

لمفهــوم نشــأة ثقافــة الجمــوع مــع غوبلــرز والتوظيــف السياســوي، حيث حضور الصورة في تشــكيل الوعي الفردي والجمعي وكوســيط يمكن اســتخدامه في ســياقات متعددة تؤكد علــى مفهوم جديــد قضى بنســب متفاوتة على أشــكال متعددة

مــن الإعلام التقليــدي كالتلفاز والراديو. يتعلق الأمر بالســياق التواصلي أو ما يعرف بمفهوم التفاعلية الذي بات يشكل الحلقة الأكثر ثورية لإدماج المتفاعل أو السابح في بحر النت والمواقع فــي إضافة رؤيتــه وانخراطه في إنتاج ذلك المعنــى تعليقاً، أو زيادة أو شــجباً. وعليه، بات لكل واحــد الحق في إبداء الرأي. الرأي مقدس والتعليق حرّ - كما يقال.

سياقات الصورة

من هنا يمكن أن نشــير إلى بعض الســياقات الممكنة والتي تتمحور حولها ثقافة الصورة.

سياق تجاري إشهاري

دفــع بالدول العربيــة بحكم التحــولات الســريعة إلى خلق تشــريعات وقوانين كمــا دفعت دول أخرى إلى خلق ما ســمى بالاقتصاد الرقمي أو ما سمي بسوء التوظيف لصورة المرأة في الإشــهار كحقل تحكمه الكثير من الاعتبارات المالية والقيمية، بل حتى السياسية من منظور الثقافة الإعلامية كرؤية.

يبرز ذلك التحدي في احتواء ظواهر وســلوكيات حديثة من

خلال موجة التعري التي باتت تشكل نوعاً من الثورة بالجسد وعلى الجسد، حيث إن بعض المواقع تجد نفسها أمام أشكال من التضامن الجماعي لحظر الحق في التعري لإدانة سياسة أو سلوك اجتماعي، حيث يتشابك ما هو فردي بما هو جنسي، وما هو إعلامي بما هو سياسي.

سياق سياسي

نموذج على ذلك بعض الدول التي منعت أخيراً على مواطنيها محرك غوغل، والفيس وتويتر بدعوى نشر أفلام وصور إباحية أو مخافة إثارة بعض المشاكل السياسية التي قد تضر بهيبة الدول كالصين وكوريا الشمالية.

تبوأت ثقافة الصورة في المشهد الإعلامي المغربي والعربي مكانة زاد من أهميتها ما سمي بالربيع العربي والثورة الإلكترونية للمواقع والبلوغات والقنوات الإعلامية، حكومية كانت أو مستقلة، دعائية أو إشهارية.

من خلال ما ذكر يتبين أن هناك مستويات متباينة للتعامل مع الصورة:

– المستوى البسيط المنبهر والمستهلك لفقدانه قدرة التعامل مع الصورة في بعدها المركب والمعقد.

– المستوى الأولي المتفرج، لكن المساهم في تداول الصور من موقع مندمج.

– مستوى المستهلك القادر على توظيف الصورة كشخص عالم.

– مستوى المنتج للصورة في سياقات تربوية أستاذ، مربٍّ، زعيم حزب، أو قناة دعائية وإعلامية، موقع نت أو قناة تلفزيونية إلكترونية. لأهداف ما باتت الصورة تشكل أحياناً عضداً للنص المكتوب أو المقروء، وبالتالي تغرس باعتبارها حجة ثابتة ودامغة مادية تراها العين ويتقبلها العقل عندما تكون لها قابلية ذلك.

لا يمكن فصل الصورة عن المستهلك وعن دواعي الإنتاج وعن أهدافه ثم عن الانزلاقات والجوانب المنفعية في نشر الخبر بكل أطيافه وألوانه، أكان تعليقاً أو «ريبورتاجاً» أو إعلاناً عن وفاة أو إشهاراً عن وجهة سياحية.

يكون ذلك على المستوى الفردي، حيث باتت الصورة اليوم

تشكل سيكولوجياً، متنفساً حقيقياً في نقل المشاعر، وصوراً عن الذات لإشراك آخر مفترض أو محدد مصدره نوع من التعري الاستعراضي غير المتوقف في سياق جهنمي. ولنا في موجة العروض المجانية على شبكات التواصل الاجتماعي لأشخاص باتوا يصورون كل لحظة من لحظاتهم الحميمية أثناء النوم أو مع أقرباء لهم يحتضرون أو بنوع من الدلل الجنسي لدى الفتيات خير دليل على الهوس بما سميناه مركب الصورة والجسد.

على المستوى الجماعي

تلاحظ باستمرار حالات الإثارة الجنسية الغوايات المرتبطة بالماركات التجارية للكرة وللمشروبات كريد بول ولأنواع السيارات فورد مثلاً على مواقع اليوتيوب، حيث توظف فيه أعتى وأكبر تقنيات الإخراج السينمائي والتكنولوجي للإبهار والغواية والإسقاط لأجساد العارضات المثيرة شبقياً أو الممثلين الأقوياء.

وهذا دليل على قدرة الصورة كوسيط بصري في تشكيل أنماط سلوكية وفي إنتاج خطابات من مواقع متباينة لتمرير قدر مما سميناه بالمضامين الفكرية والثقافية والإيديولوجية. وعليه تحدد جاذبية الصور من خلال الوسائط الجديدة قدرتنا على

الانغمــاس في إنتاج وإعادة إنتاج تلك المضامين ســواء بالتقليد أو بالاســتهلاك أو بمـلء فراغاتنــا اليومية عبـر أنماط العيش والتخاطب واللباس.

تحـدّد من ثمة أن الحمى الفردية تتحول إلى حمى أو عدوى جماعية تشــكل خلفية ســكانية قدرها مئتا مليون من مســتعملي الفيس بمعدل مليار وتسعة عشر مليون زائر شهرياً.

حديث الفلسفة حول الصورة والسينما

(نورالدين الصايل يحاور روجيه دوبري خلال ماســتر كلاس بمهرجان مراكش السينمائي):

اســتهل الحــوار بسـؤال الصايـل حـول علاقــة الفلســفة والميديالوجيا بالســينما في حياة دوبري الذي اعتبر نفسه مجرد متســكع في الفلسفة، وأن الســينما بالنســبة له ابتدأت منذ زمن الطفولــة من خــلال الأفلام الوثائقية المعنونة باكتشــاف العالم. من ثمة، تشكل لديه وعي حاد بأن السينما تعادل السفر والبحث والاستكشاف، وبأن الحياة الحقيقية هي فيما يوجد نوعاً ما هناك في البعيد والمختلف.

بعدها أشار دوبري لأفلام جون روش وسينماه الإثنوغرافية التي ميزت مرحلة تعلقه الأول بعالم الأفلام، وكذا كتابات إدغار مـوران. حينها أدرك دوبري أن العالم مسـجل نوعاً ما ويمكن حبسه من خلال منظار الكاميرا. فحمل كاميرا لاكتشاف أضواء العالم وسافر إلى فنزويلا.

غير أنه سـرعان ما ترك الكاميرا وغيّر منظار الرؤية من جديـد ليعيد اكتشـاف العالم الفضي ليس باعتبار نفسـه عاشـقاً للسـينما، ولكن - على حدّ تعبيره - ابن السينما، وذلك من خلال نسـج علاقته الكلاسـيكية بمجلات السـينما، حيـث ذكر مجلة بوزيتيف ودفاتر السـينما التي كان من روادها تروفو، ورومر وغيرهمـا مـن الذين عرفوا وسـمحوا للقـارئ بالاطلاع على السينما الأمريكية.

عاد دوبري ليذكر الصايل أن السـينما من منظوره الخاص مسـألة شـبابية، وأنها تتطلب طاقة الشـباب وحيويتهم متذكراً صباه، حيث كان الشباب يتقمصون ذهنياً وعاطفياً الشخصيات السينمائية، وخصوصاً في تلك الأفلام الأمريكية التي كان يمثل فيها غاري كوبر وجـون وايني وهي التي طبعت مخيلة أجيال

بكاملها. هنا لمّح الصايل لإمكانية اعتبار السينما كنوع من المخدر، ولكن دوبري استشهد للتعليق على ذلك بأندري بايار الذي كان يرى دائماً أن السينما تدفع للحلم.

تابع دوبري حديثه عن كون السينما ليست مجرد مسدس وسيارة مستشهداً بالدور الذي قدمته السينما لتسجيل وتسييج الذاكرة الأوروبية من خلال أفلام المقاومة الفرنسية وبدايات السينما الإيطالية التي تركت في الإنسان الأوروبي تحديداً أثراً عميقاً في تشكيل ذاكرته.

بعدها فتح الصايل آفاق الحوار حول خطورة الصورة وهو المجال الذي اشتغل عليه دوبري وألف فيه كتباً، وخصوصاً كتابه المعروف بـ «حياة الصورة وموتها». هنا بالضبط غاص الضيف في أتون وتلافيف ظاهرة الصورة بمرجعياتها الثيولوجية والفلسفية معتبراً أن العالم اليوم أصبح بصرياً، وأنه بإمكاننا الحديث عن تاريخ للنظرة مؤكداً على الأدوار والوظائف المتعددة التي يمكن للصورة أن تلعبها باعتبارها:

أولاً، خزاناً للذاكرة.

ثانياً، لكونها هروباً من الكآبة.

ثالثاً، للصورة دائماً، حسب دوبري، علاقة بالموت فهي بمقدورها أن تميت وتبعث الحياة في الموتى، كما أن لها علاقة بالكهف، حيث سجل البدائي علاقته بالحيوان الأكبر منه حجماً وقوة.

رابعاً، وبالإضافة لهذا كله، فالصورة حسب المنظور التقليدي، هي حماية من الشر وجلب للسعادة أو للشقاء. وأشار إلى مثالين اثنين مثال الإمبراطور الصيني الذي عانى التذمر بسبب صورة نافورة تحرم عن جفنيه النوم فأمر العسكر بمحوها، ومثال آخر لأشخاص أشاروا بقطع صور الثعابين لأنها لا تعض.

بعد ذلك ذكّر دوبري بالوظيفة الجمالية للصورة التي تجعل من الفن نوعاً من المتعة. هنا وضع الضيف ظاهرة الصورة في سياقها التاريخي، وتحديداً في العالم المسيحي، عندما لم يعد الإنسان الأوروبي يؤمن بالله ولم يعد يركع له - حسب تعبيره. هنا برزت الوظيفة الجمالية للفن، وذلك مع تبوؤ الفنان لمكان الخالق للعالم باعتباره فرداً يوقع أعماله. وقد اعتبر الضيف ذلك حضّاً للثقافة الأوروبية التي نزعت عن الخالق قدسيته،

وخصوصــاً عندما ســمح للفنــان بتصوير الــذات الإلهية التي تجســدت عبر جسد المســيح الابن إبان ســنة 787. وبالتالي تم تصوير أجســاد القديســين دون خيانة الله. ويمزح دوبري قائلاً إنه في هاته السنة ولدت هوليوود.

انتقل الضيف لوظيفة إضافية يمكن أن تضطلع بها الصورة والسينما وتتجلى في وظيفة الاستعمار والغزو واقتلاع الثقافات، بــل حتى الدعاية وهو ما فهمه الأمريكيون جيداً، حيث اعتبروا أن الصورة يمكن أن تشــكل وتساهم في صياغة رؤيتنا للتاريخ عبر إنتاج الأفلام مثلاً. وقد اســتدل على ذلك من خلال المشهد المألوف والمتكرر بالنسبة للشباب حول الحرب العالمية الثانية التي تقتصر فــي نظر جلّهم على نزول جيوش الأمريكان على شــواطئ النورماندي مع تغييب الدور السوفييتي مثلاً من خلال ذاكرة الصور.

لا يمكن لدوبــري أن يغفل الوظيفة النضالية وهو المناضل اليساري مع الميليشيات في أمريكا اللاتينية إلى جانب المناضل تشــي غيفارا، وهــي الوظيفة التي من المفــروض أن تقوم بها الصورة في محاربة ما سماه الغزو الأمريكي للفضاء البصري

للعالـم. في معـرض حديثه عن ذلك أشـار دوبـري لأراغون الـذي اعتبر الصور من قلب الحداثة من إشـهار وإعلانات في الشـارع، وهو ما يمكن اعتباره ذا مهمتين: مهمة التخدير وهو ليس بالضرورة بالمعنى السلبي للكلمة حسب دوبري لما يشكل ذلك من استكشـاف حـدود العالم، ثم مهمة الدفـع والحث على التخييل.

هنا اسـتطرد الصايل مجمـل الوظائف التي سـلف ذكرها مضيفـاً الوظيفة الاقتصادية ومذكراً بأهمية السـينمات الوطنية والسـينما المغربية ومدى القبول عليها في شـباك التذاكر كلما تعلق الأمر بتشجيع المنتوج الوطني. ذهب دوبري إلى أبعد من ذلك عندما بيّن كيف أن الأمريكيين فهموا وأدركوا كنه الإبهار، لذلك تمكنوا من اكتساح العالم.

وقف دوبـري في معرض حديثه عن أصل السـينما ودور كل من الأخوين لوميير في تسـهيل الانتقال من الإنتاج اليدوي للصور إلى المسـند الميكانيكي، مشـيراً إلـى أهميته في إدراك الإنسان لذاته وللعالم، وهو ما شكّل بالنسبة له إعلاناً عن ظهور الفردانية دون المرور عبر يد المصور الفنان وقيام الآلة بذلك.

وأوضـح ذلك من خلال نمـوذج صور بطاقـات التعريف وصور المجلات التي لا يمكن أن تعيش بدون صور الأشخاص وميكانيزم التشخيص، بل تعظيم الذات وأسطرتها كما هو حال بالنسـبة للدكتاتـور وللنجم اللذيـن يثبتـان وجودهما من خلال تواجد الصور هنا وهناك في المجال العام والخاص.

شـدد دوبـري على طبيعة السـينما في الجمـع بين مختلف الفنـون بـدءاً بالبصريـات والموسـيقى وصـولاً إلى الرسـم والتمثيـل. وحسـبه دائماً أن هنـاك نوعاً من الـردة أو الانتقام المضاد وهو ما قادته الرسـوم المتحركة انتقاماً لفنون الصباغة الزيتية التشخيصية. وهو ما تقوم به أيضاً السينما والمسلسلات التلفزيونية.

هنا أشـار الضيـف إلى فكـرة هامة وتتجلى فـي كون كل تغيـر تقنـي هو تثوير وخلـق لأنواع جديدة من الفـن. لذا، فإن المناظر الطبيعية ظهرت على حيطان الكنائس أولاً وتم تداولها عبر المسـند الخشبي والأعمال الزيتية. تحوّل تقني آخر حصل مـع ظهور فن الفيديو الذي بسـبب معداته الرخيصة وسـهولة الحصول على طاولـة للمونتاج مكّن الفنان من رؤية العالم من

منظور آخر. وقد نبعت مثل هاته التجديدات من قاع المجتمعات وليس من مستوياتها العليا والراقية.

تساءل الصايل مع دوبري كيف سيكون بمقدور الرقمي أن يخلق فنوناً أخرى غير فن الفيديو والرسوم المتحركة وغيرها من الوسائط والألعاب المخصصة للشباب والأطفال. ولقد بيّن دوبري أن السينما أخذت نوعاً من الوقت الكافي لتخلق شارلي شابلن، كما أن الصباغة المسيحية أخذت وقتاً كافياً لتخلق رموزها وعباقرتها أمثال فان كوخ وكارافاجيو. لذا وجب إعطاء الوقت للتكنولوجيات الحديثة لتخلق ثقافتها ورموزها.

أوضح الصايل من جديد قصده من التساؤل موضحاً هل بفعل التطور الرقمي والميديالوجيا بإمكاننا أن نشهد ميلاد نماذج سردية في الحكي أو في تقديم تسهيلات ما للمشاهد لإدراك الحكاية والمعاني.

كان جواب دوبري قاطعاً حين أعاد بنوع ما الفكرة متسائلاً: هل ما زال بمقدور السينما أنطولوجياً أن تقدم الحلم؟ ثم مجيباً عن تساؤله أن السينما هي نظرة للعالم لا مثيل لها لكونها تخرج من العقل وليس من القلب. وبالتالي، فالسينما هي شهادة

علــى الواقع. غيــر أن المد الرقمي يقوم بفبركة حســابية خلال عملية إنتاج صور حول العالم. فالصورة باتت تحيل على ذاتها بالدرجة الأولى دافعة الناس لإدراك عوالم لأشياء غير مدركة.

الصور باتت حسب دوبري دائماً، تخرج من ظلال متناسلة. والمثير في ذلك أن هناك أجساداً تتحرك، وتقفز، وتتقدم لكن لا نظــرة لها لكونها لا تتواصل. وهذه هــي بالضبط نقطة ضعف فيلم أفاتــار. إن البعد الرقمي للمؤثــرات التكنولوجية في أمثال هاتــه الأعمــال يفقد جماليــة اللقطــة العريضة لكونهــا صوراً لأشــخاص برؤوس مــن دون وجوه. وبالتالــي، هناك نوع من التصنع الشكلي.

ذهب دوبري إلى أن مثل هذا الزخم بســبب قلة المصاريف قد يجعل الإنسان من دون صور أصلاً، وإذا ما تمادى الإنسان فــي إنتاج هذا الســيل العارم مــن الصور التي مــن المفروض فيها أن تكون تجربة تأملية حول العالم فلاشــك أننا سنفقد العالم ذاته. حينئذ قد نعمد إلى اســتعادته عبر الكتاب بالرغم من قدرة الصــورة علــى إدماج ما قيل مــن فنون النحــث والفوتوغرافيا والصباغة في زمن وجيز جداً.

هنا تحدث الصايل عن تجربتــه في الجامعة الوطنية للأندية السـينمائية، حيث كان يجول ربوع المغرب لحمل نسخ من أفلام نادرة وتوزيعها ثم عرضها على جمهور من عشــاق الفن السابع بنوع من المتعة واللذة، مضيفاً بنوع من التحسر على زمن النسخ والمسخ الميكانيكي، وهو ما أشار له والتر بنجامن، الذي لم يولّد حسـب الصايل سـوى الجهل البصري مسـتدلاً على كلامه من خلال مثال أخذ شـخص إلى أكبر مكتبة فــي العالم وأن تقول له تفضل كل هذا لك. فإنه لن يعرف ماذا سيفعل بذلك الكم لأنه وإن رغب في المعرفة فستعوزه القدرة على تحديد ماذا يريد سلفاً.

تدخــل دوبري مذكّراً بما ســماه البوصلة التــي تنمو وتكبر عبر ما تقدمه المدرسة، لأن المشكل حسب دوبري والتي تقاطع فيها مع الصايل، ليســت فيما ما نريد، ولكن في تنظيم ومعرفة ما نريد. مســتطرداً أن الذاكرة تختار ســياقاتها ونحن في أمسّ الحاجــة للتربية على الصورة لأن هناك كمّاً هائلاً من المعارف والصور التي تســبح في العالم. وبالتالي، هناك نوع من الحيرة والتيه حول تاريخ الفن وتاريخ الســينما. لذا لزم وجود مكتبات للصــور وخزانات للأفلام وإلا فالجو ســيخلو للســوق كي يملأ كل شيء.

الخزانــات الســينمائية مثلاً لا تحفظ الذاكــرة وتوفر المتعة فقط، ولكنها تقوم بخلق مواطنين بذاكرة بصرية، وهنا تحضرنا المهمة السياســية بالمعنيين الإيجابي أو الســلبي والتي يمكن أن تلعبها السينما.

هنــا ذكر دوبري بالاســتثناء الثقافي الذي شــهدته ودافعت عنه فرنسا تجاه الغزو الأمريكي لمجتمعاتها عبر سوق الأفلام. كما شــدد على دور الســلطات العمومية في القيام بمهمة الدفاع عن الثقافة، وذلك عبر توفير البُنى الضرورية ضد كل أشــكال الاقتلاع الثقافي وحفاظاً على الذاكرة من الضياع والإتلاف.

عــاد دوبري ليتحســر بمرارة عــن غياب البعــد التكويني لــدى العديد من الدول مؤكداً علــى أن التربية هي مفتاح للثقافة، ومستشــهداً في نفس الآن بأندري مالرو حين قال إن المدرســة والجامعــة تعلمان، لكن المتحف يجعلنا نحب. لذا وجب حســب دوبري المرور عبر التعلم لكن عبر الحب أيضاً.

اليــوم وفــق منظور دوبري وأمــام ســقوط الإيديولوجيات وانهيــار القيم الكبرى، فالصورة باتــت بحكم المواصفات التي تتمتــع بها كاملــة ومكتملة وقــادرة على خطف ألبــاب عقولنا والرمي بنا في مصائد الاستهلاك.

خــلال حديث دوبري عن تاركوفســكي ســأله الصايل هل إنتــاج وتأمــل التجربــة الإخراجية لهــذا المخرج الروســي ما زالــت قابلة للتفكيــر. حينها عبر دوبري عن أهمية الســينمات الوطنية مشــيراً إلى الســينما الصينية والهنديــة وقدرتهما على تعزيز فكرة وذاكرة الوطن. فحســب دوبري لم يكن للأمريكيين ماض ووطن فمن خلق لهما ذلك، السينما من خلال أفلام هنري فوندا وغيره من الممثلين والممثلات. بل خلقت السينما لأمريكا خلفيــة أخلاقية وبصرية. لــذا فإنه من قبيل المســتحيل التفكير فــي الأوطان دون ذكر الســينما، لأنها المخولــة والقادرة على خلق وتشكيل الهوية. وبقدرتها على مخاطبة الشعبي والنخبوي ناهيك عن قدرة السينما على خلق أساطيرها.

خلــص دوبري إلى أن العالم يشــهد نوعاً مــن التحول عبر ومن خلال اللعب بأشــكال الوجوه والأشــياء بواســطة تقنيات الفوتوشــوب والصور التي باتت تنتج لا ذاكرة لها لأنها لا تثير الفكــر والإبداع كحال المصورين الفوتوغرافيين الأوائل ككابا. لذا وجب أخذ المســافة الضرورية وعدم الجري وراء الســهل والمبتذل.

هذا ما عبر عنه الصايل من وجوب الرؤية لدى المبدع لأن التكويـن والتقنيـات من دون موهبة يعني مـا ذهب إليه أندري جيـد حين قال إن الفن يعيش بالإكراهـات ويموت من الإفراط في الحرية.

حوار أم حرب الصور؟

– قراءة في إنتاج واستهلاك الصورة –

لا بـد من الإقرار، أن تشـكيل خطاب نقدي حول الصورة، كآليـة من آليات الإعلام والتواصل، أمر في غاية الصعوبة لما يتطلبه من سعة المعرفة ودقة الملاحظة، وكذا القدرة على الربط بين المجالات المتعددة التي تسـاهم في إغناء البحث وتأصيله. ولهذا فلا أزعـم الإحاطة التامة بتشـعبات الصورة وإيحاءاتها اليومية أو الميدانية.

1

باتـت الصـورة اليـوم، وأكثر من أي وقت مضى، تشـكل إحـدى الدعائم الأساسـية لقيـام ديانة وثنيـة موضوعها المتعة

واللذة الدنيوية؛ ؛ وبهذه الصفة فقد شـكلت، وبمسـاعدة تقنيات متطورة أخرى، منظومة هامة في المجتمع الإنساني.

إن هـذه الصنمية الجديدة أضحت وجهاً مـن أوجه الحداثة ترتبط بها وتشكل قناةً ناجعة لإرساء قواعدها. وبما أن للصورة تأثيـراً قويـاً في الأحاسـيس والمشـاعر، فبواسـطتها يضعف الإدراك أو يتقـوى حسـب طرق اسـتقبال المخيلـة للعلامات، وحسب درجة سيطرة هذه الأوهام المحبوبة على الحياة اليومية.

نظراً للأهمية القصوى التي أصبحت تحتلها وسائل الإعلام في عالمنـا المعاصر، وأمام الغزو الثقافي وما يحمله من عنف رمـزي ضد أشـكال عديـدة من الثقافـات الوطنيـة، فقد صار موضوع الصورة، كحامل لقيم جديدة ولأنماط غير معهودة من الفرجة، يطرح علينا أكثر من تساؤل.

مـع ظهـور العولمة ومحو الحدود بين الـدول، تقوم التقانة اليوم ومن يسـخرها بتمرير تصورات ثقافية ترصد لها كل هذه الإمكانيات المادية والبشـرية لتعبر عـن غلبة أصحاب الدوائر المالية والسياسـية، سـواء أكانت محتضنة مـن طرف أجهزة الدولـة أو جهات يبرر وجودها فلسـفة الخوصصـة والتجارة

العالميــة. ولنــا في تبادل المصالــح بين أعتى قلاع الرأســمال وبعــض المحســوبين على رجــالات البحث العلمــي خير دليل على خدمة البحث لصالح هاته الدوائر واســتفادتها من الســلطة والمال. هذا ما حصل في منظمة الصحة العالمية عندما استقال أحد المســؤولين جراء كشف سيدة للعلاقة الوطيدة بين الهواتف النقالة وأمراض السرطان.

يعيد هذا بالطبع طرح قضايا مصيرية تهم مســتقبل الإنسان كقضيــة الــذات وعلاقتهــا بالهويــة، ثم مســألة حريــة التعبير والمؤسســات الديمقراطية. لســنا من أولئك الذين يعتبرون مثلاً أن ثقافة حقوق الإنســان ثقافة غربية ودخيلة علينا، أو أن الحق في المعرفة والانفتاح على الآخر يخالف خصوصياتنا القومية.

2

هنــاك من يحاول الركوب على مثــل هذه المقولات لتمرير ســلوك هجين يكــرس، بوعــي أو بدون وعــي، واقــع التبعية والانبهار بالآخر من منطلق هش لا يخدم قضايانا.

مــن المؤكــد أن وســائل الاتصــال والميديالوجيــا عموماً

أصبحــت اليوم بمثابة نافذة على العالم برمته. ومن المنطقي أنه مــن دون مناعــة فكرية وثقافية، فإن المشــاهد في دولة الرعايا كمستهلك سلبي، سيعيد إنتاج ما سوف يستقبله من رموز بشكل مشوه سواء داخل محيطه الصغير أو محيطه الكبير.

التلفزة مثلاً لا تطلعنا عن نواياها لأنها مســخرة من طرف أدوات وقنــوات، وإيديولوجيــات. وهي تعتبر نفســها دائماً في خدمة الشعب وتتكلم باسمه، بل باسم كل الجماعات. لقد تطبعنا علــى الإحســاس بالألفة تجاه هــذا الجهاز، بل أصبحنــا نفتقده ونشعر بفراغ من نوع خاص عندما نغيب عنه قليلاً. ومن هنا، ألا يمكن اعتبار استهلاكه نوعاً من الإدمان على مخدر؟

لــذا، فبالإضافــة إلى لــذّات معينــة تتملك الإنســان، يمكن الإشارة للذة عينية تتحقق بفعل المشاهدة والتفرج. ويبدو لي أن هذه اللذة قد أخذت مكانة أشمل وأوسع داخل سلوكنا الاجتماعي والثقافــي، وليــس مــن الغريب أن يتحول الإنســان فــي نهاية المطاف إلى حيوان متفرج لا يعبأ بما يدور حوله.

علينــا أن ندرك ما يتضمنه هذا الســلوك من عواقب وخيمة على نسبة مشاركته في معيشه اليومي المباشر. وليس أدل على

هذا من حجم الفظاعة التي تنقلها قنوات العالم بشكل تقني وبارد عن كل أشــكال التقتيل والدمار في هولوكوســت غزة وقيامات موزعة هنا وهناك.

إن الوضــع المأزوم للمشــاهدة لا ينحصر في خلق نوع من الفصام بين الذوات وســلطتها، ولكنه يعمق عزلة المشــاهد من خلال مجموعة من الثنائيات المتناقضة.

نسوق هنا على سبيل المثال: استلهام الواقع وتغييبه، مخاطبة الإنســان وتشييئه، عزل المشاهد ودفعه للانفتاح على العالم، ثم تقريبه من العالــم واغترابه عن محيطه الأقرب. وأخيراً وليس آخــراً، تســطيح العمق وتعميق الســطح مع اســتحضار الكلام وتغييــب التواصــل. فهل ما نشــاهده علــى التلفاز هــو الحقيقة كمعطى جاهز، أو كوجهٍ من أوجهها التي يتم انتقاؤها وتجميلها في دهاليز الاستوديوهات كما تمليه الضرورات السياسية؟

3

لــذا، هل يجــب أن نثق في هذا الكم الهائــل من الصور، أم نســحب منه الثقة؟ وكــم يلزمنا من الوقت كي نبلور أســئلة في

مستوى التحدي؟ وماذا عن أطفالنا كجيل صاعد؟ أفلا يصبحون أطفال ماكينة من الصور التي تغذي مخيلتهم وتكبلها في نفس الوقت. وحسب جيلبر دوران فإن الصورة أو الأيقونة تشل كل قدرة على أحكام القيمة من جهة المستهلك السلبي، وبالتالي يتم توجيه المشاهد من طرف مواقف مجموعات البروباغندا، وهو ما يرى فيه الكاتب نوعاً من الاغتصاب الجماعي لمشاهدين عطشى باستمرار لبرامج وترّهات لا تنتهي[2].

هل هم أبناؤنا فقط لأن عوالم الفيديو والبلاي ستيشن ببساطة تعلمهم وتشاركهم أوقاتهم، لا بل تفتي عليهم ما يتوجب فعله وما يتوجب تركه مستعيضة عن نظم أخلافية وقيمية باتت مهددة بفعل الإدمان والحيزين الزمني والمكاني الذي تحتله؟

من خلال عملية تداول الصور ومعالجة المعلومات يتم إحكام السيطرة بعد تحديد معتقداتنا ومواقفنا. وتصبح وسائل الاتصال في النهاية آلية تاريخية في مسلسل التضليل الاجتماعي والقهر السياسي.

باستخدام هذه الأساطير الجديدة سيتم تطويع الجماهير بخلق القابلية لتقبل التفاسير المبررة للوضع القائم. ويضطلع

الجهــاز الإعلامي في خضم هذا التعارك والتجاذب بدور فعال في عملية التنشــئة الاجتماعية لحشــد التأييد الشــعبي للتضليل. وأمام استئساد الثقافة الســلعية ونشوء مجتمع الفرجة وصحافة التســلية - علــى حدّ تعبير هيرمان هيســه - فقــد أصبح التفكير في الصورة أمراً مســتعجلاً. وانتقلت هــذه الثقافة من النخبوية ومجتمع الصفوة إلى الجماهيرية.

نظراً لاكتســاح الصورة مســاحات أوســع من انشــغالاتنا وطرق معرفتنا، وتداخل الحقول التي تتناولها فقد أمست بمثابة نظام توتاليتاري يستأســد يبســط نفوذه على الجميع. ومن هنا، فالصــورة كموضــوع للتفكير، يجب ألّا يســقط فــي الدغمائية الضيقــة حتى يتحول إلى مشــجب نعلق عليــه كل إحباطنا، بل يظل قابلاً لتعدد القراءات واختلاف المرامي. صحيح أن العالم أصبــح قريــة صغيــرة، إلا أن التحديــات التي ولدتهــا الطفرة الإلكترونيــة الأخيرة أمســت كبيرة وفي حاجــة لأكثر من وقفة تأمل.

بتنــا نحس بوعي أو بدونه اســتحالة التخلــي أو العيش من دون إنترنت مثلاً، أو ظاهرة الإحســاس بنــوع من الخبل حين

يفقـد المراهقـون هواتفهـم النقالة ولا يسـتطيعون التحرك من دونها. ومما لا شـك فيه، أن مسـتوى النقد لحضـارة الصورة يختلف باختلاف درجة الوعي بمظاهر وتجليات سـوق المتعة في الأنظمة السياسية والاقتصادية.

4

إذا كانـت بعـض الأصوات قـد سـبقتنا إلى التشـكيك في قيـم الرفاهيـة ونزعات التملـك، وخصوصاً في نقـد المجتمع الاسـتهلاكي وأصولياتـه، فإن جرّ مسـألة الصـورة إلى بؤرة الضـوء قد يسـعفنا على الأقل فـي إثارة النقـاش، وتخصيص بعض الوقت لفهم ظاهرة الميديالوجيا في أبعادها الرمزية وفي توظيفاتها السوسيوثقافية.

بتنـا أيضاً ننام ونفيق على عبارات طنانة تسـتهلك بشـكل يومي، وكأنها حبات الأسبرين لتسكين ألم ما. إنها تحتل واجهات الصحف المحسوبة على الصنف الملتزم أو صحف الرصيف، وتتصـدر مقدمة الأخبار عن ضرورة التعايش وأهمية الحوار، والقبـول بالاختلاف. ومن جهة أخـرى، نبذ العنف والإرهاب،

وخلـق فرص لحوار الحضارات والأديان من دون تمييز ديني أو طائفي.

مـا نقصده عند الحديـث عن صدام الثقافـات، هو حصول مواجهـات معنوية بيـن فكر وفكـر آخر، بين ثقافـة وأخرى، بيـن نظرة للوجود وأخرى، بين مصالح وأخرى. سـاحات هذه النزاعـات، هي العقـول والقلوب بتوجيههـا وتنميطها، وخلق استجابة فورية لديها عند ظهور مؤثرات أو أحداث، يربط فيها، على طريقة المذهب السـلوكي لنظرية بافلوف، بين خصائص وقيم، وبين جماعات عرقية، أو ذات لون مختلف عنا.

إذا كنا في الماضي نصارع الآخر بقوة السلاح والموت في مكان وزمان محددين، ونحاول النيل منه جسدياً وترابياً باحتلال أرضه، والتنكيل بنسـائه، وتدمير معالمه ومعارفه المادية على شـكل غزوات وحروب، وإذا كان تداول الأخبار يتم شفهياً ولو مـن خلال إلقـاء قصائد الهجـاء والذم للنيل مـن كرامة الآخر وعرضه، أو من خلال تجمعات أو حلقات بشـرية يخطب فيها البلغاء والشـعراء فمما لا شك فيه أن نقل هذه الأخبار، وأنماط العيش والتقاليد نشـطت مع حركة التجـارة وخصوصاً القوافل

الرحالة، ولو أنها في غالبيتها ظلت تتغذى على الإشاعات لبعد الأمكنة، وندرة الأخبار، وبطء نقلها وانتقالها.

مع ظهور الكتابة واختـراع المطابع، ومختبرات التصوير التقليـدي والرقمي، ظهرت أشـكال جديدة في حـرب الدعاية. تـرى هل من الضروري الحاجة لصورة مشـوهة عن الآخر؟ بل أصلاً، ونقولها بكل صراحة، لعدو مفترض ينسـينا همومنا كمشـجب نعلق عليـه إخفاقنا؟ هـل نحن في حاجة لهـذا الهدم المتعمد والمسـتمر لصـورة الآخر، حتى نحـس برغد العيش ونعمة التفوق؟ وحتى وإن لم يوجد، ابتدعناه في متخيلنا ابتداعاً؟

5

الصور التي ننتجها عن ذواتنا، ونروّجها في سـوق الأفكار والثقافات، أو يروّج لها وكلاء عنا من دون وكالة، هي المتحدث باسمنا، والحامل لمعطيات ما عن طرق عيشنا، وأنماط تفكيرنا. إن من ينوب عنا في تشـكيل رؤية الآخر ومواقفه عندما نغيب، أو نغيّب مادياً عن المشـاركة في الحوار والحديث، ولا نتواجد فعلياً وجسـدياً، هو ذاك الانطباع الشـكلي والنيء الذي ارتسـم

في الأذهان عن ثقافتنا وسلوكياتنا، والذي يصبح رمزياً يخترق الحواجز والأزمنة بعد عبور المعلومة للقارات بعد الأوطان.

الكل بات يسعى لتحسين صورته حتى يستحسنها الناظر، لدرجة أصبح للصورة تأثير قوي ونافذ أكثر من المصور أو موضوع الصورة ذاتها. ويتم من أجل ذلك صرف ملايين الدولارات، وتخصيص مئات العقول. وما دامت الإمكانيات متاحة ومنفتحة، بفتح حدود السماوات والبيوت والعقول.

لقد سارع كل مجرم أو قاتل، وإن كان مسؤولاً عن حكومة ما، أو عن تجمع ديني يميني متطرف يرأس مؤسسة إعلامية، أو يملك شركة إنتاج، لتحصيل الخديعة والوهم بخلط الأوراق في جهاز استقبالنا لفك شيفرات العالم، قصد التمويه علينا بين الأصل والنسخة، بين الحقيقة والأسطورة كما أشار لذلك بودريار من خلال تأملاته في مواصفات المجتمع الاستهلاكي، أو كما برز ذلك من خلال الممارسات شبه الكهنوتية التي تمارسها جماعة الساينتولوجيا وغسلها لأدمغة مرتاديها، بل ابتزازهم اجتماعياً ومالياً.

وهنا لا نتحدث عن مكونات ثقافة هذه الفئة أو تلك، أو

عن مدى قوتها واحتوائها على عناصر إيجابية. إننا ننطلق عن قناعــة أن لكل ثقافات الشــعوب، الحق فــي التعبير عن الرأي، مــع قبول الرأي المختلف بدون إدعاء لامتلاك حقيقة ما، أو أية دغمائية متعصبة.

6

نعيــش اليــوم على خلفية الأحــداث والأخبار التــي تتناقلها وســائل الإعلام، غلياناً من نوع آخر، بوتيرة لا تقل زخماً عن تدفق وســرعة المعلومات والتطــورات، أبطاله صور تطاردنا وتنمطنا، وتسبق كلماتنا. صور في شكلها المادي ببعديها الأفقي والعمــودي، كأي منتوج مصور تلفظه آلــة تصوير ما، أكانت كاميــرا أو جهاز فيديو أو هاتفاً محمــولاً. صور من نوع آخر، تعيش بيننا ومعنا في وجداننا لتشــكل مادة مفاهيمية نستقي منها الأحكام والقياسات، ونبرر بها الولاءات أو نبرئ بها الاتهامات.

مــن البديهــي أن العلاقة تبادليــة وجدلية بيــن النوع الأول والثاني. فبقدر ما تساهم الأولى في التغذية الراجعة للثانية، بقدر ما يوطد ويدعم الإيمان بخزاننا اللا شــعوري، ومعجمنا القيمي

ليتحول مع قـوة الاندماج في «الواقع» بـكل إفرازاته الوهمية والطبيعيـة إلى فهرس دلالي بقيـم ومفاهيم معينة نعود لها كلما دعت الحاجة لاستصدار أحكام، أو معرفة مكونات ساهمنا نحن بطريقتنـا الذاتية في صياغتها وتقديمها، أو في أسـوأ الأحوال، صيغـت لنا وقدمت كوجبة سـاخنة مـن دون أن نعلم حتى من تبرع بأداء ثمنها.

ما نشـهده اليوم أيضاً، وبشـكل أكثر سـعاراً وهسـتيرية، هـو ما بات يعرف بتلميـع الصورة أو تشـويهها. يفترض هذا بالطبـع ناظراً ومنظوراً إليه. وهنا تتعقد المسـألة لتصبح نوعاً مـن الصراع المعلن والخفي في كثير من الأحيان، على التحكم والسيطرة في وسائل نشر هذه المزاعم بغية التمكن من حرمان الآخر، وهو المستهدف هنا.

إن اللعبـة أصلاً هي بين أنا وآخر، وخصوصاً بين أطراف تلك المسافة الضرورية لتأسيس علاقة طبيعية يسودها الحق في الاختلاف والتنوع، أو علاقة ندّية صدامية.

إذا لـم يكن للصورة هذا السـلطان الهاتك للعرض والمزين للخليقـة، ما كانت لتصبح على ما هي عليه الآن، وكأنها ماكينة

جهنميــة في طبــخ وطبع ملاييــن المؤثرات التي تبقــى بمثابة قنوات حسية لاســتقبال العالم وتمظهرات ساكنته على اختلاف ثقافاتهــا ودياناتهــا وألوانها. وإذا اعتبرنا دائمــاً القناة البصرية كإحدى القنوات الأساســية في تكوين المعرفة، وصقل الفهم أو تمييعه، فإن الصور في بعدها المادي، تشــكل لا محالة، معادلاً لاشــعورياً غنياً بالعواطف الوجدانية يســاهم بشكل مؤثر ودائم في تحديد إدراكنا لذواتنا وللآخر.

هناك مشاكل عدة تعرقل البحث في علاقة الصورة بالتأويل، وبحجم الدلالات التي تحملها حسب الجهة المنتجة والمؤولة.

7

المشــكلة الأولى ليست في طرق اســتقبال هذه المعلومات، ولكــن في الترابطات والتداعيات، على ســبيل تداعٍ حرّ، يفرز أنماطــاً جديــدة بمفاهيم جديــدة يبتدعهــا خيالنــا، كلٌ بطريقته الخاصــة. هــذه الترابطات هــي التي تنتهي فــي نهاية المطاف بالانصهار في بوتقة شعور جمعي متقاطع، قد يصل حدّ تشكيل منطــق منغلق يصطبغ بصبغة عرقية أو إثنية تمجد مرتكزاتها، وتبخس غير ذلك.

المشكلة الثانية تتجلى في استغلال هذه الإمكانيات الإعلامية والتواصلية من وسائل ترفيه وألعاب وأفلام، وإنتاجات مقروءة أو مسموعة، والتي من دون شك يفترض أن تقربنا أكثر من مواقع الحدث، وتجعلنا ننتصر على مثبطات المكان والزمان سواء كمؤثرات تنشط الذاكرة وتحافظ عليها، أو كجسور للتواصل والتعارف.

أما المشكلة الثالثة، فليست في الصورة الصامتة ذات الدلالات والمضامين المتداخلة لما تثيره فينا من مشاعر وأفكار، ولكن في كيفية تركيب هذه الصور وفق نظام إخراجي كما يقع في استوديوهات المونتاج والمكساج لاختيار الصوت المناسب للصورة المناسبة واللعب على وجدان المشاهد من خلال ميكانيزمات التأثير والتكرار والإيحاء.

فكما هناك إخراج ومونتاج على هذا المستوى التقني والفني، هناك أيضاً إخراج من نوع آخر ساحاته الشوارع والبيوت والمقاهي، زبانيته جمعيات وأحزاب وقنوات إذاعية، أما أدواته فهي القياسات الذهنية والأحكام، والآليات الشعورية. وعند التقاء أو تعاقد ما هو مادي بما هو فكري وقيمي، نصبح

آنئــذ أمام شــبكة كبرى لتشــكيل خطاب معيــن مكتمل الملامح والعلامات.

8

إن إنتــاج الصورة من كلا الجانبين، مســألة متعلقة أساســاً وبشــكل جوهري، بالمحددات والمنطلقــات والنيات. فإذا كنت تحتــرم الآخــر وتؤمن أن له الحــق في الاختــلاف مع ضمان حرية التفكير دون أن يفسد ذلك للود قضية كما يقال، فإن حوار الصور وقبولها بشكل سلمي ومتحضر، سيكون هو القاعدة. أما في حالة العكس، فسنشهد حرباً للصور.

قــوام هــذه الحرب نفســي ثقافي، وفلســفي. فكلمــا غرقت إيديولوجيــة الأنا في تمجيد الذات وتمركزها، كما يحصل الآن مــع ثقافة الحــرب في محور الغرب، ترســخ لهــا الاعتقاد في الإيمان بفلسفة القوة مقابل فلسفة الحق.

إن ما قد يكون اعتقاداً في مسلّمات ما حول ماضٍ أسطوري إمبراطــوري، قد يدفع بشــكل تراجيدي أشــخاصاً للإقدام على فعل يترجم تلك المعتقــدات، وينتج لها معادلاً مادياً على أرض

الواقـع، وذلك بالانتقـال الميكانيكي لمـا كان بالأمس تصوراً، ليمســي سلسـلة من الصور المتحركة على شكل فيلم وثائقي أو إشــهار مغرض تنتجه جهة ما ليشـكل وعي مشـاهد معين في مكان من هذه الأرض.

النيــة المبيتــة والمغرضــة في تقديـم الصـور تلفزيونياً أو سينمائياً، ونسج خيوطها ذات هدف دعوي وادعائي. فالإخراج والتأليف والتركيب السـينمائي عملية مركبــة وغير بريئة ولنا في طرق توضيب إيزنشتاين خير مثال عن خلق خطاب دعوي منتصر للثورة البلشفية، إذ لا بد أن تنبني وتنطلق من فرضيات ومسـلّمات توظـف كحجج لتغليب كفة علــى أخرى، أو لغرس مكونات مفاهيمية قد تكون خرافية تماماً من أجل تشـويه سمعة الآخر.

إن ذلك لا يتأتى إلا من خلال تشويه صورته مادياً ومعنوياً، وبالتالــي يكون الهدف الأولي هو زرع الشـك في فكر الآخر، والخيبــة من أجل زعزعــة كل إيمان بالنفـس أو مقاومة لديه. ثم الوصول من خلال السفسـطة والبرهــان المقلوب، والدعاية والتعميمــات، والاتهامات المجانية إلــى معقل ووجدان الآخر، ولنا في الخطابين الإشــهاري والسياســي نماذج. وبما أن الفكر

والوجدان مرتبطان، فكل خلخلة للأول تؤثر في الثاني.

الهدف القريب قد يكتفي فقط بزرع الشك والفتنة في رأي الآخر. لكن يظل الهدف البعيد، هو إخضاعه وضرب مقومات اعتزازه بنفسه في عملية خطيرة تكون نتيجتها كره صورة الأنا وثقافتها. ولعل هذه، هي أفتك وأعمق عملية يصل إليها الإنسان في تعذيب الذات والتنكر لمقوماتها.

9

ذكرنا أن التصورات والتمثلات الذهنية مرتبطة بمؤثرات مادية وحسية عبر مختلف الحواس، إذ يتداخل فيها ما هو سمعي وبصري، بما هو وجداني. قد نسمع فقط كلمات شخص ندرك أنه زنجي، ويسبقنا الذهن لخلق مسافة وموقف معاد وحقود قبل أن نرى وجه المتكلم، أو نعرفه على أبعد تقدير. فالأسود في أمريكا مثلاً، يجسد في نظر عنصري أبيض، بالإضافة لكونه الفضاء الممثل للزنوجة كمظهر مادي، فكراً وإحساساً يتأسس عليهما موقف إيديولوجي وعرقي قد يسلّم بإباحة قتله أو تحقيره، وبالتالي، منعه من التواجد في أماكن البيض مثلاً، وحرمانه من وسائل نقلهم، وأماكن علاجهم وتعليمهم.

ما يكون مجرد انطباع سلبي عام ومعمم، عن لون أو عرق، يتحول إلى سياسة عنصرية تدافع عنها مؤسسات، وتنظر لها أدبيات، وتحميها ميليشيات. وعندما يحتاج هذا الأبيض للتعبير عن مواقفه، فهو لا بد أن يستند لتبريرات واتهامات يلصقها «بغريمه» كالصنن المنبعث من تحت إبطيه، أو سوء منظره، أو مستواه الثقافي أو الطبقي، أو انغماسه في الجرائم والعنف والمخدرات.

لا ينفك أن يجد جماعات أخرى تسانده في طروحاته، ويستند لها في تشكيل نظرية قائمة بذاتها لها شرعيتها ودعاتها. وقد يعبرون عن هذه الكراهية من خلال السير في مظاهرات، أو الضغط على المشرع لاستصدار قوانين وتشريعات تبرر أفكارهم، ناهيك عن تنظيمهم لمظاهرات ترفع فيها الشعارات التي تكتب على لافتات أو على حيطان الشوارع، أو على الملابس.

من أجل خلق جو الكراهية هذا، تجند حتى مصانع الإنتاج المادي والرمزي كشركات التوزيع والتصوير لتسهيل عبور هذه الأفكار والترويج لها، بحيث تصبح متواجدة ومنتشرة في البيوت والأماكن العمومية وغيرها.

لذلــك نلاحظ كيف تعمد بعض الجهات إلى إنتاج ملابس أو لعــب أو ملصقات صغيرة، أو أشــياء وظيفيــة كحامل المفاتيح لتحمــل مضامين عنصريــة عرقية أو اســتعمارية. فالآخر هو الجحيم كما قال سارتر. هو العدو. وهو الدموي.

الصورة وهالتهــا وكل ما ينبعث منها بمثابة مولد كهربائي لمجموعة من الأحاســيس والانطباعات، إذ كانت محور أبحاث جيــل دولوز الذي نبــه بطرق فينومينولوجية إلــى أن المظاهر وأقصد هنا الصور، تأتي إلينا وهي محملة بكل أنواع المشاعر والإسقاطات، وترســخ في الذهن بهذه الارتباطات. وإلا، لماذا عندما نشاهد رئيس الوزراء الإسرائيلي وهو يهم بالدخول لقاعة الاجتماعات، غالباً ما تقدمه شاشــات العالم وهو صاعد بنشاط، أو ماشٍ يتحرك بحركات العلوج، بينما عندما كان يقدم الرئيس عرفات يكون نازلاً أدراجاً، أو واقفاً ترتجف شفتاه؟ كما نلاحظ إغراء وغواية الصور التي كان يقدم بها رئيس الوزراء الحالي توني بلير كشخص لا تفارقه الابتسامة والدعابة.

نلاحظ كيف كان يتم الاشــتغال علــى صور وتماثيل صدام بعدما فقد الســلطة التي كانت تحرســه وترتبط به. الاشــتقاقات والخلاصات التي يراد لنا أن نســتنتجها من هذه الصور ليســت

متشـــابهة. ولدرجة السـقوط في هذا التنميـط المفرط من حيث إلصـــاق التصنيفات والخصائص بهذه الجماعــة أو تلك، هناك دائمـــاً وصفات جاهزة لتحضيـــر الطبخة التي تلائمنا في الوقت المناسب.

صورة شـــخص ما عندما نضيف له لحيـــة يصير طالبانياً. وبإضافة شـــارب كـــثّ يصبح تركياً أو من الســـيخ. وإذا أردناه موســـكوفياً جعلنـــا قربـــه قنينة من الفـــودكا. أمـــا إذا أردناه من الشـــرق، وضعنا أمامـــه أرزاً وجعلناه يـــأكل بعمودين، وبوذياً وضعنـــا على جبينه نقطة صمغ أحمر، وخليجياً ألبســـناه عباءة بيضاء واللائحة تطول.

المشـــكلة ليست في الأشـــياء، وقطع الملابس التي تضاف، ولكـــن في خلفياتها وما تبطنه من مواقف وإســـقاطات. فكما أن صـــورة الجمل تصبـــح دالاً على التخلف، تصبح الســـيارة دالاً على الحياة السعيدة والتحضر. هكذا وبكل بساطة.

10

اللعـــب وطـــرق اللعب، وأهـــداف اللعب تختلـــف باختلاف

الأعمار والجماعات والتقاليد. فكما أن للصغار لعبهم، فللكبار أيضاً. فلْنبق مع باربي. هذه ليست إلا دمية ذات شعر أشقر، حيث أصبحت أخيراً تمثل مختلف الأجناس بألوان بشرة مختلفة الشيء الذي حولها إلى وجه معروف ومخترق للثقافات.

هي ذات لباس مثير، وذات رشاقة تحسد عليها، ونهدين منتفخين. إن قيم وثقافة الغرب حول الجمال تجسدها هذه الدمية الرشيقة التي غزت القارات، بحيث صار لها معجبون ومعجبات، كما أنها مثال المرأة الجميلة المهتمة بعالمها، ومطبخها، وأدوات تجميلها. ويمكن إدراك درجات تمثل أبعاد هذا التأثر بالعالم الإيحائي والمجازي لباربي من كيفية تحويل فتاة روسية لجسدها عبر مجموعة من العمليات التجميلية إلى جسد في شكل دمية باربي، أي أنه بات نسخة منها.

عندما تحاول دول كإيران مثلاً إنتاج دمى ذات مواصفات بديلة، فالصراع لا يبقى على مستوى الترويج والربح المادي، ولكنه يتحول إلى صراع حول صور وتصورات ذات مضامين ثقافية ورمزية، بل حتى دينية مرتبطة بأيقونات سمحت لها وسائل الإعلام على مدى سنين أن تغرز في ذاكرتها البصرية

كرمز لشـــيء ما ونقصد بذلك صورة ابن لادن التي خلقت منها وكالة الاســتخبارات الأمريكية دمية سمراء اللون وبلحية أيضاً بمســاعدة خبراء كوريين، حيث يســقط القناع عن الدمية لتبرز عيون شيطانية.

قـد لا ندرك حجـم القيمة الرمزيـة والدلاليـة لخلق مفهوم الانتماء وممارســة الثقافــة عبر دمية فلة أيضــاً والتي تلخص صــورة الفتــاة العربية المســلمة التي تصلــي صلاتها وترعى عائلتهــا وتطبخ أكلها، بالتالي نجد أنفســنا أمــام دمى من ثلاث ثقافات: ثقافة أمريكية وثقافة فارسية وثقافة عربية إسلامية.

نفهم أيضاً حجم ومبــررات الدعوات لإنتاج برامج وأفلام، وألعاب فيديو، ومسلســلات ورســوم متحركة للأطفال تســتند إلى ثقافتنا وقيمنا ولا تبخســها أو تنحاز ضدها، ولكنها بالمقابل تبقى منفتحة على الآخر ومســتعدة للإنصات له في لعبة جدلية لا يســودها العنــف ولا الإقصاء، وإلا ســنجد أنفســنا في نهاية المطاف، ضحايا استهلاك سلبي وأعمى لصور الآخر وتمثلاته عنــا. صور تلتصــق بأحكام جاهــزة واتهامات جوفــاء ترتبط في ذهن المســتقبل لها، كما يرتبط البرد بالقشــعريرة، والظلام بضعف الرؤية.

يمكن القول إن صناعة الصور وتسويقها بالمعنى المركانتيلي، بات يشكل خطراً حقيقيا على كل المساعي الحثيثة لنشر ثقافة الحوار وحسن الجوار. وبمجرد ما تسعى لخوض هذه التجربة المريرة والمضنية لشرح موقفك، ولا نقول لاسترداد حقك في الدفاع المعنوي عن وجودك ككائن بشري، حتى تلاحظ أن محاورك قد صاغ نظرية عنك، وخصوصاً إذا كان ضعيف العقل، هش الشخصية وعنيد الفكر. يكون قد ورثها إرثاً ماضوياً عن أجداده وأسلافه من خلال التداول الاجتماعي والثقافي، قبل أن تعززه وسائل إعلام أخرى، يعتقد في حيادها أو موضوعيتها. قلت تجد نفسك أمام حاجزين.

الأول، هو محاولة تصحيح الصورة التي ترسخت في ذهنه والتي يصعب اقتلاعها في محاولة واحدة، أما الثاني، فهو إماطة اللثام عن اللبوسات التي تعتري إدراكه لصورتك أنت كما تود تقديمها. رب قائل يقول إنك أنت كأنما تحاول بالرغم منك، وربما من دون علم، تمرير قناعات واعتقادات وفق ما تراه أنت صواباً.

المسألة تتعلق إذن، بكون الصور حمالة لعدة أوجه وتأويلات. وهي بالتالي، يمكن أن تتضمن ذلك التوظيف

الخبيث في خدمة استراتيجية معينة هدفها ليس نبيلاً ولا بريئاً. وهو تكريس ما نود نحن تمريره، وتعميمه على أوسع نطاق من أجل التأكيد على منطلقات سياسية، أو تسجيل مكتسبات فكرية في مرمى الخصم، نكون قد وضعناها نصب أعيننا.

11

الإعلام اليوم هو مختبر صناعة المفاهيم والقناعات. فإذا كان الإعلام هو الناطق الوفي والصادق باسم جماعات الضغط، والعاكس لموازين القوى، فهو أيضاً المتن الشعوري واللا شعوري لمواقف تنعكس حتماً في تشكيل الخطاب المضمن لصناعة هذه الصورة أو تلك.

أتحدث هنا عن الصورة ببعديها الأول والثاني. قل لي اليوم كم محطة أرضية وقمراً صناعياً تملك، وكم تصرف على إعلامك وبحثك العلمي في مجال التواصل ومعاهد الدراسات الاستراتيجية حول نقل صورتنا للآخر وتحليل تصوراته عنا، وحجم البرامج الثقافية والأفلام، أقول لك حجم التواجد والتأثير في محيطك الداخلي والإقليمي.

الاشــتغال على ثقافــة الصورة لــم يعد ترفاً ولا اســتهلاكاً مجانياً للوقت والخيال، بل بات في صلب معركة المستقبل حول فهم وإنتاج ونشــر القيم والفكر الذي نصبو إلى نشــره بين باقي الشعوب والثقافات.

لكن الإشــكال أنــه إذا عجزنا عن خلق حتــى تواصل فعال لصورة إيجابية فيما بيننا، فكيف بمقدورنا أن نقدم هذه الصورة للآخــر وهــو الواقف خلــف العديد مــن المتاريــس والحواجز التاريخيــة والثقافيــة. الصور التــي تؤثث تصوراتنــا، خادعة ومسقطة في فخاخ التفضيل أو التحقير من دون سند أو برهان. إنها تطفو على سطح مشاعرنا من خلال ترسبات تربوية وحتى شخصية وبشكل مزاجي.

أذكر أنني يوماً كنت أشتري تمراً، فإذا بسيدة سألت صاحب المحــل قائلة:مــن أين هذا التمــر؟ فأجاب « إنه مــن الجزائر» فرفضــت المــرأة مجيبــة «لا لا أريده. أنا في بــلادي وحرة». نتــرك للقــارئ هامش افتــراض الترابطــات والتقابــلات التي اســتندت إليها هذه الســيدة في رفض التمــر الجزائري ودمغها بمفهومــي الوطنية والحرية، بالرغم من أنــه قد يكون رخيصاً

ولذيذاً وأحسن من التمر الإسرائيلي إذا كنا فعلاً مواطنين ندعو لمقاطعة بضائع العدو.

مـا نشـهده اليوم، هو التنامـي المهول لصنـع إيمان أعمى بالصـور المنتجة والمتداولة، والمسـتهلكة علـى صعيد الكرة الأرضيـة. وبقدر مـا نلاحظ تعمق الشـوفينية المتمركزة حول ذات تعتبر نفسها نبع الحقيقة، بقدر ما تنشط أجهزة إنتاج وتوزيع الصـور لتسـهيل نمطيـة التعريفـات، كما تسـهل الإجراءات الجمركية أمام أية سلعة.

مـن ثمة، يصبح تعريف من هو العربي أو المسـلم خاضعاً لمنظور مسـبق ومبرمج على هوى صناع الصور. وخصوصاً إذا علمنا أننا بتنا مسـتهدفين من قبل جماعـات متعصبة فكرياً تنتمـي لدوائر عالمية هدفها الأسـمى ترويج ادعاءات مغرضة وكاريكاتوريـة جاهزة ومنمطة للاسـتعمال قصـد خلق إجماع كتلـوي عن أمم لم تـرق بعد لمسـتوى الفعل المؤثـر والناجع للتصـدي لهذه الحملات المسـعورة المتسـترة خلف شـعارات كولونيالية جديدة مضمرة.

هذا ما يؤكد حاجتنا الماسة لوضع التصنيفات السهلة، لأنها

نقيض البحث المضني، والتأني في الاستناد لبراهين مادية وعقلية، قبل الانزلاق في اتخاذ قرارات ساذجة ومتهورة لبتر الجهود الضرورية من أجل مد طرفي جسر المحبة والحوار بين الثقافات. فهل يا ترى سنستمر في عمانا وأميتنا إذا لم نساهم نحن من موقعنا في إنتاج صور مضادة عن الإكليشيهات والاستهلاكات النمطية، لأن أميَّ الغد كما قال بارت هو الذي لن يعرف كيف تقرأ الصورة؟

الصورة الإشهارية كآلية حربية ..ملامح عهد جديد

نحن الآن بصدد الدخول إلى عهد جديد قوامه قصف العقول وبنيانه المشاعر على هوى مراكز تجارية ذات نفوذ عالمي وعابر للقارات. تراجعت الإمبريالية العسكرية وآلياتها الحربية – الحديدية – لكن عقلية التغلغل في وجدان الأشخاص، بعد عزلهم، ما زالت نشيطة وفاعلة.

إن مداها غدا ينمو ويتسع مستفيداً في ذلك من آخر التطورات في مجال تكنولوجيا الإعلام والاتصال، ومن نتائج الدراسات الاجتماعية والنفسية التي يقودها زبانيتها على زبائنها الواقعيين

والمفترضيـن، بزعامـة اللوبيـات التجاريـة، وعلـى قائمتها الشـركات المتعددة الجنسيات، والتي تنتمي لإيديولوجيا السوق الحرة، بكل ما تتضمنه من صراع ووحشـية، تجعل من منطق الزيادة في الربح منطلقاً أساسياً لا يمكن الحياد عنه.

من المعروف أن هذه الشـركات باتت تتواجد في كل حدب وصوب، وتسـيطر على أكبر رأسمال عالمي، بل تشكل الذائقة المذهبية في أسـلوب العيش والغذاء لشـرائح واسعة من شباب العالم.

معنى هذا، أن العديد من القرارات السياسـية والبيئية باتت أيضاً حكراً على رجالها وفروعها المنتشـرة كالفطر، وإن كان ذلك على حسـاب تجويـع الملايين، أو بيعهـم أحلاماً مزورة، أو اسـتهلاكية لا تغنـي في شـيء. فـكل ما تفعله هـذه الغيلان اللطيفة، هو تزيين سـلعها لخطف الألبـاب، والإقبال على عقد صفقـات لامتناهية مع مواد قديمـة بهيئة جديدة أو العكس. تجد هذه الدعوات صداها من خلال فلسفة البحث عن الجديد، والذي يظل فـي الحقيقة، مجرد خدعة لتجديد دواخلنا وإعطائها معنى يبرر منطق النهم والتبذير.

وبالتالـــي، نشــر أســاطير يومية مثــل الســعادة القصوى، والتواصــل بين البشــر، والحق فــي التميز، واللــذة، بل قد يتم تدنيــس المقدس وتقديس المدنس عندمــا تدعو الحاجة التجارية والبلاغيــة لذلــك. هــذه جملة من بيــن الغطــاءات القيمية التي تشيعها بين الفئات الاجتماعية، وكأنها في وحدة تناغمية، حيث لا صــراع بينهــا، ولا فرق بين غني ولا فقيــر، بل إنها تنصب نفســها كمدافعة عن حقوق الإنســان حيناً، وعن ثورة الشــباب حيناً آخر.

فعل الخطاب الإشهاري

إن آليــات صياغة خطاب هذه الشــركات متعــددة ومختلفة باختــلاف أعمار، وميــولات الفئــات المســتهدفة. فكلها تجمع وتجتمــع على ركــوب آخر التطــورات التكنولوجيــة في عالم الاتصــال والأجهــزة الرقميــة. وقد تجد نفســها، بحكــم ترابط المصالــح، متحالفــة مع لوبي سياســي/ تجــاري. كلا الطرفين يتقاطعــان ســواء مــن حيث النيــة – غير المعلنــة – في إحكام القبضــة على الأفراد، أو من حيــث جني أكبر قدر من الأرباح والأتباع.

بمـا أن قـوة المـال هي المفتاح السـري والسـحري في بناء وتطـور هـذه الإمبراطوريات الجديدة، فكل شـيء يصبح ممكناً ومشـروعاً، وكل جهة يسـهل ارتشـاؤها. فالمنتج يـزود بالمال والخبرة، والسياسـي يصـوغ القانون، وعالم النفـس والاجتماع يدرسـان الظاهرة، بل قد ينشـران تقارير كاذبة إن سـولت لهما نفسـاهما ذلك، وبالتالي تلتقي خيوط الشبكة لتكون جاهزة للإيقاع بأكبر عدد من رهائن الحرب المقدسـة على طرائد المسـتهلكين العزل.

هذه الشـركات السـرطانية مقبلة على أكبر استثمار مالي في عالم الإشهار للتوسـيع من مجال فعلها قصد التواجد حيثما توجد عيون تتحرك، وآذان تلتقط الأصوات. ولعل أحسـن وأسهل هذه الأمكنة هـو بيوت الناس، حيـث الحميميـة والعفوية. فوصلات الإشهار تدخل خلسة إلى عقر هذه البيوت وتشاركنا أفراحنا ونأخذ لهـا صوراً معنا وهي تتصدر واجهات موائدنا وأفراحنا، بل إنها تقترح علينا حلولاً بسـيطة ورخيصة لا تكلف شـيئاً سـوى الثقة المستدامة والطاعة المتجددة لدوائر السلطة والصورة والمال.

ليست هذه الوسـائط التي تمكن منتوجات الآخر من التحكم

في معيشـتنا اليومية سـوى الصور. هاته الأخيرة، تستخدم كل المكونـات الصوتية من بلاغة، وموسـيقى، وتراكيب تكرارية ولحنيـة، ومكونـات صوريـة من ألـوان وأحجـام، وخطوط وهندسـات غرافيكيـة لتسـتقر في نهايـة المطاف بيـن خلايا دماغنا بعد غسـله غسـلاً. ونمسـي مثل مخلوقـات لا قدرة لها على المقاومة، لأنها تنساق مع تيار الاستهلاك الجارف كسلوك اجتماعي عام.

يعتبـر كل مـن تخلف عـن هذا الركـب متخلفاً، ومهمشـاً وغيـر مؤهل لمتابعـة الحياة العصرية. لا تتـردد هذه المراكز التجاريـة في التحالـف فيما بينها لتقوية مشـاريعها، وإعطائها طابعاً أخطبوطياً كتحالف كوكاكولا مثلاً مع ديزني، أو شركات العلكة واللعـب مع بوكيمون أو الرجـل العنكبوت الذي أصبح حديث كل لسـان، وحيثما وليـت وجهك تلقاه. وبالإضافة لكونه يحتـل مكانك الخاص، فإنه يمسـي جزءاً لا يتجزأ من الطقوس الاجتماعية اليومية في أعياد الختان والميلاد.

لـذا وجـب علينا إعـادة النظر فـي مجموعة مـن المفاهيم مثـل الحقيقـة والمجال العمومـي، ثم الكذب والثقافـة الرقمية.

فالحقيقـة باتت تصنـع في مختبـرات الصور واسـتوديوهات القنـوات العالمية. مع العوالم الافتراضية لم يعد للمرجع المادي الملمـوس أية مصداقية، خصوصـاً بعدما أصبح العالم يقحم لنا من خـلال الصورة. والصـورة لا تكذب لأن «مـا رأته العين صدقه الفؤاد»أو «بعيد عن العين بعيد عن القلب». وبعدما كان الفضاء العمومي مجالاً للثقافة الشعبية وتداول الكلام والنقاش، والشـعر، هـا هـو ذا يصبح اليـوم مجرد واجهة اسـتعراضية للهوس التجاري.

واضـح أن الأدوات الإشـهارية تخـوض، وبـكل معانـي الكلمة، حروباً لامرئية ضد الساعة، إذ لا يمكنك الفرار من سم فيروساتها سواء في الشارع، أو في العمل، أو في المنزل وحتـى فـي بيوت الآخرين. وإن حالفك الحـظ ونجوت منها، فزوجتك وأولادك سيسـقطون لا محالة في حبال هذه الأوبئة المستعصية على الإدراك حيناً والمتنقلة كعدوى حيناً آخر.

ونتيجة ذلك، تشـاركك هذه الوسائط من خلال المعلومات: إنترنـت، ألعاب وأجهزة إلكترونية.. في تشـكيل وعي الأطفال والعائلة وفق نمط تربوي هجين وفج. لقد أصبحت لعبة الإشهار

القاتلة تتمكــن من أذواقنا، وكيفية صياغة أسـئلتنا تجاه الحياة، الحــب، والزواج، والجنس وهي غاية في التعقيد والحساسـية، بل نزلت سـاحة العراك السياسي والإيديولوجي من خلال لعب التنكيل بعدو وإرهابي مرتبط بجهة أو بفكر معين.

قـد لا تستسـاغ مثل هـذه التهديـدات والهجمـات على كل الأجنـاس مهمـا اختلفـت ألوانهـم، وأفكارهم، ولغاتهـم. فلغة الإشهار معولمة، وتخاطب فينا ما يتعلق بالمرتكزات الأساسية للجنس البشـري كالخوف من الشيخوخة، والرغبة في الثروة، وحب التميز والظهـور، والرغبة في الثراء وحب الاقتناء، إلا أن أشـكال المقاومة الحالية والمزدادة هنا وهناك، ما فتئت تدق ناقوس الخطر ضد هذه الأشكال الجديدة من الغزو التي لم نألفها من قبل، والتي تجتاح قسـراً اختياراتنا وتفردنا باسـم الحرية، فارضة علينا نمط العيش الذي ترتضيه لنا ولأطفالنا.

المشـكلة أنه حتى لـو افترضنا الهـروب بجلودنا من بعبع التلفـزة وأخواتها، وربحنـا الرهان ضدها، وهذا أمر مسـتبعد حاليـاً في المجتمعات العربية لاعتبارات لا مجال للخوض فيها الآن، فإننا نجد أنفسنا أمام نسق من الرموز الموزعة والمحمولة

على أجساد وألسنة من انبطحوا، واصبحوا بدورهم يافطات ومستندات لمنتوجات اللوحات الإشهارية، وخصوصاً حين تكون درجة الوعي بالخصم، وهنا الإشهار وألاعيبه، ضعيفة أو منعدمة. والقارة الإفريقية هي المستهدفة في هذا القرن بعد القارة الآسيوية.

الغريب في الأمر، أن أعتى قلاع الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي وفي الفيتنام، خرّت أمام جبروت شركات المال، والسلع الإمبريالية. ولعل ذلك راجع لتدهور أنظمتها الاقتصادية، ولأسباب فرضت عليها فتح أسواقها الوطنية أمام زحف وشراسة هذه الشياطين المتلونة والمتغنية بالموضة، أو بالتقدم العلمي، أو بالرغبة في قهر الزمن والشيخوخة (نموذج مواد التجميل).

ونظراً لفتح الأوطان سماواتها للقنوات الإعلامية، تجد الفئات المحرومة نفسها أمام عروض من الأجهزة، والألبسة، والمأكولات، والمشروبات، والأجساد الممشوقة القد تدفعها أحياناً للاقتراض من أجل إجراء عمليات تجميلية تحقق نوعاً من الرضى على جسد لم يعد يتماشى مع معايير الجمال العالمي.

فـي نهاية هذه الصـورة المدوخة أو تلك، يكتوي الإنسـان العـادي والبسـيط بنارين: نـار حاجيات ضروريـة لا مفر من قضائها، ونار حاجيات مصطنعة يمكن بطبيعة الحال الاستغناء عنهـا. ولذلك لم يجئ حديثنا عن الإشـهار كآلة حربية من باب التهويل والمبالغة المجانية، ولكن لأن دراسة السوق والاطلاع علـى ميولات الناس يسـتلزمان اسـتراتيجية معينـة، وتحديداً للهدف، وتكتيكاً سيكولوجياً.

هل من مقاومة؟

أمـام هـذه الحالة، ولسـببين، تحاول العديد مـن التجمعات الحفاظ على قدر لا بأس به من مقوماتها الثقافية والاجتماعية.

أولاً، وخصوصاً، بعد هذه الكثرة الهائلة من عمليات إفراغ الكائنات البشـرية من الأسئلة الحقيقية مثل التلوث، والأمراض الفتاكة، والحرب النووية، والفقر، والاسـتغلال البشع للأطفال، وإلهائهـا بِوَلَـهِ النجوم، والماركات الخارقـة، وما إلى ذلك من مخلوقات الدهاء الرأسمالي.

ثانيـاً، وبعد ما صار التقدم العلمي يسـاهم بدوره في تعزيز

مواقــع هذه النزعات الجديدة التي تبيع الرفاه في علب شــفافة، فقد عمق من اغتراب الكائن البشري ومن إحساسه بالدونية أمام أشياء تعذبه إن هو لم يمتلكها.

بمعنى آخر، لن يكون باســتطاعتي أن أكون معولماً، إذا لم أثبت انتمائي وخضوعي لقانون – حضيرة حيوانات الإشهار– التي تقبل بدون قيد أو شرط، أن تمارس عليها تجارب التسوق، وتســاهم مــن مدخولها البئيــس في إغناء جيــوب أباطرة المال والأعمال، لتعود هذه الأموال، ويا للمفارقة، للتدخل في تحالف سياسي ومصلحي من أجل التحكم في رقاب الدول المستضعفة، وقهر شعوبها، واستغلال مواردها البشرية والطبيعية.

وبالرغــم من المجهــودات التي يبذلها المشــرع للدفاع عن المســتهلكين، لنزع الصفة الانتهازية والتضليلية عن الإشهار، ففي غالبيــة الأحيان تظل هذه الإجراءات والفصول حبراً على ورق، وبعيــدة عن التطبيق، ليجد المرء نفســه وحيداً ومنزوع الســلاح واللباس، خصوصــاً في بلدان يقل فهــا احترام حقوق المواطن كالحق في إعلام وطني أو الحق في المعلومة أو الحق في ثقافة غذائية.

كل مــا لديه، هو وعود براقة بغدٍ أفضل، وغســيل أنظف،

وجسد أجمل، وروح أخف. يحصل هذا، لأن البضائع أصبحت تتمتــع بحرية التنقل قبل البشــر، وديمقراطية العرض والطلب تفرضان علينا فتح الأســوار، وإلا اعتبر ذلك من قبيل محاربة الحوار والتســامح. فجوع هذه الشــركات لا يمكن إشباعه حتى يأتــي على الأخضــر واليابــس. ولذلــك انتبهت هــذه الأخيرة لقطاعــات أكثر حيوية ومصيرية مثل ماء الشــرب، والصحة، والنقــل، والكهرباء واحتلت مكان الــدول الوطنية لتلوي أعناق المواطنين وتبيعهم خيراتهم بالثمن الذي يحلو لها. وباســم جلب الاستثمار، وسياسات الانفتاح، بدأت القدرة الشرائية للمواطنين تتقوض بعد ما صار المنطق التجاري هو سيد الموقف.

قــد يكون الوعي بمخاطر الإدمان على التلفزة، بفتح مجالنا الخصوصــي والعمومي لســهام الإشــهار وجنانــه الموعودة، مرحلة ضرورية لإدراك بعض مظاهر الظاهرة الإعلامية في علاقتها بالصورة كخطاب بصري ونفســي، إلا أن هذا الوعي، يظــل في أمسّ الحاجة لإرادة جماعيــة، وتأطير على أكثر من صعيــد، لإعطائه الأهمية التي يســتحقها ســواء على مســتوى تشــريع القوانين أو مســاهمة النســيج المجتمعي في خلق نقاش ولوبي للضغط.

فــي غياب الجمعيات الفاعلــة، والقوانين المنظمة، وقنوات التواصل والتعبئة تبقى التلفزة إلهاً معبوداً يرضى على من يشاء من أتباعه الذين يســخرونه لتمرير أحكامهم وأهوائهم التجارية والسياســية. طبعاً إن حدة صناعة الصــورة لم تصل إلى مداها فــي القارة الإفريقية، لكن آثارهــا بينة في أمريكا واليابان مثلاً. لذلك قوت أشــكال المقاومة من شوكتها، وما مقاطعة منتوجات دانون في فرنسا إلا خير دليل على هذا العبث والاستهتار سواء بالزبائن، أو بالعمال الذين يتم تســريحهم مع هضم كل حقوقهم المهنية والعائلية.

لــذا، فإن إدراج دراســة الفنــون البصريــة، وبالخصوص الصورة الإعلامية بــكل أنواعها في مجالاتنا التعليمية قد يمنح لأطفالنــا فرصــاً حقيقيــة للنقاش حــول علاقة الصــور بحياتنا اليومية، ومبررات وجودها، وكذا أوجهها الســلبية في تشــكيل متخيل الذوات ورغباتها، وبالتالي، تهيئتهم لتكوين حس سياسي نقدي يجعلهم قادرين على رفض كل أشــكال الاستعباد الجديدة، مع إفراغ الإنســان من مقوماته الآدمية وحشــوه بمجموعة من المــاركات المعلبة والمبســترة وكأنه قطعة مــن قطع منتوجات الجملة، ثم إغراقه في طقوس الكرنفال الاســتهلاكي الذي يأخذ

شـيئاً فشـيئاً طابع ديانة أصوليـة تبيع اليوتوبيـا، حيث تنمحي الفوارق البشرية وتتحقق السعادة الأبدية.

الصورة في خدمة السينما الاستعمارية

لم تتوان السياسة الحكومية في عهد نابليون الثالث عن توسيع مجالات فعلها «الإشـعاعي» باسـتخدام السـينما والملصقات، والبطاقات البريدية وحتى بعض الأفلام الإشـهارية. فبالإضافة للتعبئة العسـكرية وقوة السلاح، عمدت فرنسا – وحتى إسبانيا – إلى تهيئة الرأي العام الداخلي وشعوب مستعمراتها سواء في الهند الصينية أو في جنوب إفريقيا وشـمالها. وقد فطن منظّرو وسـائل الإعلام الجماهيري لقدرة المذياع والجريدة والسـينما والتلفزة على التحكم في أفكار المستعمرات.

قامـت مـن أجل ذلك شـبكات التواصل الدعائيـة بدعم من المبشـرين وإدارة الـوزارات الخارجيـة بتسـخير طاقات فنية معتبرة كان الهدف منها العمل بشكل موازٍ مع الحملات العسكرية لشرح أبعادها المختفية خلف أقنعة التحديث والتحضير، فعملت على إنجاز العديد من الأفلام وتوزيعها بوتيرة جدّ سريعة جمعت بين 300 شـريط خيال و820 فيلماً وثائقياً ودعائياً توزعت على

مناطق المغرب العربي والمستعمرات جنوب الصحراء في كل من السنغال والكونغو، ومالي والكاميرون.

خلال هذه الحملة، تم تشكيل الآخر، أكان فيتنامياً أم جزائرياً، انطلاقاً من خلفيات منمطة وشـاهدة بالتفوق للمستعمر الغازي كسـلطة ثقافية مدعومة بقوة التكنولوجيا وبريق الحضارة. لكن مـا يهمنا في هـذا المجال، هو كيفية تطويـع الصورة الثابتة أو المتحركة كواجهة فنية، من أجل تشكيل مخيلة جماعية تعترف بدونيتهـا وتقبـل طواعية بالانخـراط في عملية تقبـل الغربي الأبيض، وبالتالي التخلي، عن تراثها وكل ما له صلة «بالتخلف والهمجية والسلوكيات الغريبة» أكانت طقوساً، شعائر دينية أو لباساً.

لقد تمحورت السينما الكولونيالية حول مرتكزات أربعة:

– على العجائبية في اعتبار المستعمر غريباً والتي تأسست على موروث اسـتمد اسـتمراريته من فـن الصباغة ديلاكروا والأدب في القرن التاسع عشر.

– طرح موضوع من خلال ثنائية الأنا كغرب مقابل الآخر كهمجي.

– النظر لهذا الغريب من منطلق عنصري محض.

– اعتبار الدين كمحدد أساسي للهوية المغاربية.

فـي الثلاثينيات من القرن الماضي كان على فرنسـا، كقوة استعمارية أن تنافس كلاً من إيطاليا وإنجلترا، فاشتغلت على ما سـيصطلح عليه لاحقاً بالسينما الاستعمارية بالرغم من مواطن الخـلاف حول تعريفها نسـبة إلى مخرجيها وفـرق تصويرها بخلفياتهم الثقافية والإيديولوجية، أو نسبة إلى مكان تصوير هذه الأفلام أي المستعمرات.

بعـض الأفـلام كبيبي لـو موكـو، واللعبة الكبـرى، ونداء الصمت، إذ ظلت علامات بارزة في مسار السينما الكولونيالية، حيث جمعت بين الجانب الغرائبي والسـياحي وبعض الطقوس الدينيـة ممجدة من جهة أخرى خطاب المشـاريع الكبرى التي أتى من أجلها الاسـتعمار كتشـييد الطرق والسـدود، وحملات الرعاية الصحية.

لا يمكـن لهذه السـينما إلا أن توصف بصفـة الكولونيالية، وذلك بالنظر لمجموعة من المواصفات الملتصقة بهذه السينما، ومنها على سبيل الحصر:

– سـمحت هـذه القنوات بصياغـة مفاهيم سياسـية وثقافية انمحـت فيهـا الحدود بيـن الشـرق والغرب وظهـرت بعض الملصقـات التـي جمعت بيـن الأجناس الثلاثـة، إذ جعلت من فرنسا ومسـتعمراتها كلاً واحداً تحت علم واحد، وأمام مستقبل واحد.

– تم الادعاء بأن فرنسـا لا غرض لها من حملتها وحمايتها سوى حمل رسالة حضارية.

– تم تصوير الآخر على أنه همجي ودوني، وشبه في كثير من الأحيان بالقرد أو التافه الذي لا مانع أن يفترسـه سـبع كما صور في أحد الأفلام.

– في مضامين هذه الأفلام، ركب على الصفات الفيزيولوجية لإسـقاط أحكام قيميـة ترتكز على التمييز بيـن الجنس الأبيض والأجناس الأخرى.

– أظهرت أفلام هذه المرحلة فرنسـا كسلطة قامت بتحرير المسـتعمر من قبضة الجهل والخرافة ومن التهديدات الطبيعية كالمجاعة والأمراض.

– لعبت فرنسـا علـى الشـعارات البراقـة والمصطلحات

الفضفاضة لخلق سوء فهم لدى المستعمر الإفريقي وغيره، وذلك من قبيل تمثيل فرنسا للحرية والشرف، والانضباط والتقدم العلمي.

– تخللت هذه الاستعراضات السينمائية تعليقات فرنسيين، تميزت نبرة أصواتهم بالثقة في النفس وإذكاء روح العزيمة. وصاحبت أحداث بعض الأفلام، أكانت تسجيلية أو درامية مفبركة، موسيقى تصويرية كان يحكمها إيقاع قوي، وشبه عسكري.

غلب على أفلام هاته المرحلة الطابع الوثائقي ذي النفس الإتنوغرافي، ولو أن بنية الأفلام لم تكن تنقصها القصة كخلفية خيالية وسردية. ويمكننا ملاحظة ذلك من خلال[2]:

– غياب أدوار الممثلين كأداء حرفي

– حركات الكاميرا التي كان يغلب عليها طابع الربورتاج

– حضور صوت المعلق على القصة والفيلم

ويمكن الإحالة على بعض أفلام تلك الحقبة مثل:

البلاد لجين رونوار سنة 1929

بارود لريكس إينغرام سنة 1931

إيطو لـ: ج. ليفي

البانديرا لـ: ج. دوفيفي 1935

الرجال الجدد لـ: م. ليغربي سنة 1936

قدم البطل الفرنسي في هذه الأفلام كحامل لفكر تنويري وقيم حضارية وسط ما عرف بالفراغ الذي جسدته الصحراء كأرض قاحلة ومهجورة من دون مقومات أو بُنى تحتية.

كان أمام مخرجي هذه الأفلام، والذين عملوا على خدمة الإمبريالية ثم أصبحوا في خدمة الجمهوريين العديد من المهام الصعبة. لقد حاول هؤلاء تمرير الخطاب السياسي للدولة الاستعمارية قصد تلميع صورتها، وذلك بالإسهام من جهتهم في بلورة إيديولوجية غامضة تشكل قناعاً وتضفي شرعية على انتهاكات المستعمر. كما كان على عاتقهم تحريك فضول المعمرين وتبرير نهمهم، وتصوير النساء المسلمات من جهة أخرى كمثيرات للشهوة وللشبق الجنسي. وجمع جلهم بين مهمات التبشير والتنصير ومهام الدعوة للانخراط في أسلاك الجندية ومحاربة الأعداء.

يذهب باسكال بلانشار أستاذ التاريخ وباحث في المجال إلى أن «أفلام هذه المرحلة تميزت بالطابع الوثائقي الذي يحاول أن يرصد الواقع بخلفية إثنوغرافية تمجد عظمة الغرب وتشـرعن أسـطورته خالقة تقابلات مفبركة بين الهمجـي والمتمدن، بين الفرد والجماعة بيـن الفوضى الإفريقية ونظام العدالة والأخوة الجمهوريين. ولا ينقص الباحث مـن أهمية هذه الأفلام لكونها تشكل مرجعية أساسية في فهم نظرة الغرب لنفسه وللآخر»[3].

اشـتهرت هذه الأفلام بلعب دور السياسة الخارجية لفرنسا فركزت على كسـر شـوكة تابوهات التقليد العربي الإسـلامي ومنعـه مـن فرص تشـكيل أية رابطـة قومية تهـدد مصالحها ووجودهـا. وفي بعـض هذه الأفلام مثل «بـارود» و«راقصة مراكش» أسـندت أدوار البطولة لكل من الأفارقة والفرنسيين، وغالبـاً ما كانت تربط علاقات غرامية بين الفرنسـي – غابان – والمغربيـة أو الجزائريـة. وبطبيعة الحال، صور الفرنسـي على أنه مثال الشـهامة والرجولة، وأنه المنقذ من الضلال. فهو دائم السـعي لخدمة فرنسا، والاسـتعداد للقتال من أجل الأرض الإفريقية لأنها مثل أرضه.

أما الأفلام التي حاولت تصويـر الأحداث التاريخية لوقائع

الحروب سـواء في فرنسـا أو في المغرب العربي عموماً، فقد لبسـها الكثيـر من التلفيـق والتدليس، وذلك بغيـة قلب الحقائق للتأثيـر في المسـتعمر وتحصيل المغالطات حول قوة وقسـوة الجيش الاستعماري الذي لا يقهر.

تم تصوير طائرات الفرنسيين وسيارات إسعافهم وهي تقوم بمهامهـا النبيلة في حمـل الجرحى المسـلمين، وتوزيع المؤن والمـواد الغذائية على المحتاجين، كما أنهـا لم تكن تتهاون في مطـاردة المجرمين – الثـوار –. لقد تم إظهـار زعماء القبائل وأبطالهـا الذين قاوموا الاسـتعمار، كنسـاء بالمعنى المجازي والذيـن لا سـبيل أمامهم سـوى الاستسـلام والرضـوخ لكلمة الرجل الفرنسي. وهنا يمكن وضع مقارنة بين دوافع هذه الأفلام التبريريـة، كمـا يلاحظ من خلال أفلام الويسـترن، والتي يجد فيها الأمريكي الأبيض نفسـه مضطراً للدفاع عن نفسه وشرفه لإحقاق العدالة.

فـي الوقـت الـذي أثبت فيـه التاريـخ، اعتماداً علـى آراء المؤرخين، أن المجندين الفرنسـيين كانوا جهلة وليسـت لديهم أية معرفة بالمسلمين عدا بعض الإكليشيهات العامة، وقساة أتوا

على تدمير الأخضر واليابس والتنكيل بالنســاء والشيوخ، قلبت هـذه الأفلام الحقائق وتم التنويه بالأم فرنســا كمركز حضاري وضامن للحريات. ويمكن القول إن هذه الســينما لم تســتطع أن تنقل بشــكل موضوعــي لا موضوعها ولا رؤيتها للمســتعمر، حيث ظلت حبيســة نظرتها الاستعلائية التي اعتبرت الإفريقي دائماً ككائن دوني وفي حاجة للحماية.

* * *

2 في الجسد

بلاغة الجسد

إننا لا نتكلم فقط عندما نتلفظ بأصوات تعني أشياء أو وضعيات أو تثير مشاعر، لكن هذه الوضعيات كالطلب، والتوسل، الأمر والتحذير، التعبير عن الخوف أو الحب، الفرح أو حتى الكذب قد تترجمها أطراف من أجسادنا عن وعي أو من دونه، ولو بقينا صامتين دون أن ننبس بهمس. إن اللغة ليست فقط تراكيب، ومفردات لها أصوات ودلالات، لكنها لغة

الصمت والجسد أيضاً. ولنا في عبارة «ماذا يقول ذلك الصمت» خير دليل على أهمية اللغة غير المنطوقة.

لقد عملت كل حضارة على حدة بعملية إكراه ناعم للأجساد، وذلك بإخضاعها لسيرورة من العمليات الحفرية من خلال التنشئة والتكرار والوعيد، بل النبذ والطرد من كنف الجماعة أو بـ«بتقويم الجسم لكي يصبح انعكاساً للقيم والمعتقدات المنصوص عليها في الشرائع أو الثقافة الشفوية أو الدساتير أو أنظمة الهرمية الوراثية، ومن هنا الأهمية التي يوليها على وجه الخصوص بعض المؤرخين والأنتروبولوجيا المعاصرة للإشارة أن جسم الطفل هو المكان الأول وهو الرمز الذي تنقش عليه الثقافة كما الكثير من شعارات النسب»(4).

كل عضلة من عضلات الوجه مثلاً ترسل إشارة ما لها وظيفتها التواصلية. كل إيماءة يمكن اعتبارها تركيبة نحوية لها بلاغتها الخاصة، حيث يختلف مدلولها حسب السياق الثقافي والعرف الاجتماعي، وحسب مزاج المخاطب وسنّه، ومهنته. الأصابع، والأنف، والأقدام، والعيون، وطريقة تسريح الشعر، وحركات الرأس، ووتيرة التنفس، وتجاعيد الجبهة والجفون والحواجب، وطريقة زم الشفاه كل هذا عندما يستخدم في أبسط

حديث يومي يصبح قائماً بدور الفعل أو الحال، أو شــذرات من خطــاب مختــزل وتيليغرافي. وبقدر ما يبث بســرعة فائقة فإن طريقة فك شــيفراته تتطلب نفس السرعة. غمزة واحدة قد تقلب مجرى ومعنى حوار ما.

تصبــح هاته الحركات المركبة دليلاً على إدراك ما يســمع وما يرى، بل حتى ما يفكر فيه. وقد نبني مجموعة من العلامات المؤسسة على نحو تواصلي نفهم فيه كيفية تحريك الرأس ونسبة دورانــه على 20 درجــة أو أكثر ومدى تقدمــه جهة المخاطب للتعبير عن الفضول أو المجابهة أو تراجعه للوراء للتعبير عن الشك والحذر.

يمكننــا أن نفســر حــركات اليديــن ومــكان وضعهما على أطراف الجســد أو الملابس. الحركات الأفقية لليدين تعبر عادة عــن الرغبة في التواصل والتوصل لحل وكأنهما دعوة لكســر الحواجــز وللفهــم، فيما تعبر الحــركات العمودية عن الحســم والفصل أو الوصول إلى الباب المسدود بنوع من الشدة.

الأيــادي في علاقتهــا بأطراف أخــرى تعبر تــارة عن أن الإنســان غير راغب في التواصــل وأنه كالباب الموصد كجمع

المرفقين أو تشبيك الأصابع، فيما تعبّر اليدان وراء الظهر على أن المحـاور منفتـح ومسـتعد لقبول آراء الآخريـن. أما وضع اليدين في الجيبين فيفسـر على أنه انسـحاب من السـاحة وعدم القدرة على مد يد العون.

يؤكد العديد من الدارسـين في حقـل التواصل غير اللفظي أن مضمون الرسـالة التي نعبّر عنها يمر عبر 80 في المئة من خلال لغة الجسد. إلا أن ميحرابيان[5] في بحثه حول الموضوع خلص إلى أن نسـبة 7 في المئة من التواصل يأتي من الكلمات المنطوقة، و38 في المئة من خلال نبرة الصوت، فيما تأتي 55 في المئة من خلال لغة الجسد، لكنه حذر من أن هذه النسب تبقى مرتبطة بالمشاعر المعبر عنها، وأضيف لذلك عنصر الثقافات فسكان البحر الأبيض المتوسط أَمْيَل للتعبير بأياديهم ووجوههم من سكان الدول الاسكندنافية.

يصبـح لهاته الحـركات أهمية قصوى عندمـا يتعلق الأمر بقيمة مرسلها وسلطته وسط الهرم الاجتماعي. لذلك يحسب لها الزعماء والسياسيون والخطباء ألف حساب. غير أن المخاطب الذكي هو الذي يعرف كيف يسـتفيد من هاتـه الطاقة التعبيرية

النائمة سواء في معيشه اليومي أو في حياته المهنية، كي يوظفها للتأثير في محيطه وفيمن حوله، بل إنه عندما يحسن استعمالها قد يدفع الآخرين لتقبل أفكاره وتمثّلها بطرق مقنعة.

الحركات الجسدية المعبرة لا تساعد فقط المتكلم والمستعمل لها عموماً كي يبلّغ عن أحاسيسه بشكل أوضح ومختصر ومشحون، لكنها تمكنه أيضاً من إبداء تفهم الآخرين مع إعطاء الانطباع عن قدراته التواصلية؛ الشيء الذي يجعله ذا شعبية ومحبوباً دون أن يكون بالضرورة طيباً. وكلما كانت درجة التنسيق عالية بين المنطوق وغير المنطوق جاءت الإيماءات كوجه من أوجه التعبير المكمل لما هو لغوي.

أما في حالة عدم التنسيق بينهما نقول حينئذ إن جسد المتكلم يخونه أو يرسل إرساليات تكذب نيته وتظهر بالتالي عكس ما يدعي كما يخون النسيان الذاكرة. يتعزز هذا الاحتمال عند ظهور ما يسمى بالحركات اللاإرادية فيحمر الوجه عند الكذب أو الخجل أو الإحساس بالضيق.

لا شك أن هذه البنى النحوية للغة الجسد يشترك فيها كل من الإنسان والحيوان، وهناك حركات تحمل نفس المضامين.

انحنـاء الرأس دليل على الخنوع والخضـوع. ويلاحظ أنه بعد انتهـاء عـراك ذكرين على أنثى ينسـحب المهـزوم في حركة تراجعية هاربة وجسده منحنٍ نوعاً ما.

تختلـف وضعيـة اللمـس حسـب المتحاوريـن وعلاقاتهم العاطفيـة أو الوظيفيـة على مراتـب السـلم الاجتماعي ومدى تقاطع شـخصياتهم وثقافتهم ومصالحهم أيضاً. وغالباً ما يفسر المكون الثقافي مدى اقتراب شـخصين من بعضهما ورغبتهما في كسـر حدود المسـافات بينهما. معـروف أن الأمريكي مثلاً يميـل إلى إبقاء مسـافة معقولة بينه وبين مخاطبـه ومن النادر أن يحتك جسـده بالآخرين وإلا اعتبر ذلك تعدياً على حرمته أو ملكيته المكانية.

غالبـاً ما يحدد الجنـس نوعية العلاقة بين الجنسـين ومدى تقبلها. في الأماكن العمومية عندنا في الثقافة العربية الإسلامية لا حرج في إمسـاك رجل ليد رجل آخر بينما قد يعتبر ذلك في الغرب مثاراً لشبهة الشذوذ.

يلاحظ أن الشـخص الأقل مرتبة إدارياً من الرئيس يحاول التقرب من الأخير بكسـر المسـافة وملامسـة يده أو ظهره أو

ذراعــه تارة بوضع اليد أو من خلال اقتراب الجســدين. ويؤكد عالــم نفس من نيويورك يدعى ســتيفن تاير «أن لمســة قصيرة وبريئــة قد تؤثر بشــكل إيجابي وطويل المدى فــي العلاقة بين شخصين»[6].

وضعيــات عديدة يمكن قراءتها لفهم الدونية أو الاســتعلاء. الجلــوس بكامــل الثقل مــع وضع الجســد في مركز الكرســي وبسط اليدين على المكتب أو الضرب بقبضة اليد عليه مع رفع الصوت والعينين في وجه المخاطب لاشك يحدد توزيع السلط. والعكــس صحيح أي عندما لا يســمح للمخاطــب بالجلوس ولا يقترب من مكتب الرئيس إلا بقدر ما يثق في نفســه أو يقترب، لكنــه يتكئ على عمود الكرســي أو كفه فذلــك دليل أيضاً على نوعية العلاقة بينهما والحاجة لسند.

كل مــن الوقــوف والجلــوس يتبــع قائمة مــن الممنوعات والرموز التي تقنن العلاقة وتشــحن مضمونها. الأســياد وذوو المكانة العليا ومــا يعرفون خطأ بالقائمين على الأمور غالباً ما يمارســون مهامهم وهم جالســون، وهم الذيــن يوزعون حقوق الجلوس والوقوف. هم آخر من يجلس وأول من يقوم.

الطقـوس الدينية ملأى بحركات تعبيرية عند واجب العبادة أو غيرها. الإسـلام شـرع ما يعرف بأدبيات الجلوس والشرب والنوم والأكل والنـكاح. الحج والصلاة وحدهما كافيان للتعبير عن سيميولوجية الحركات ومدلولها في نظام الاعتقاد.

تبدأ الحركات من فروة الرأس والجبهة إلى أخمص القدمين بدءاً بالوقوف في حضرة واسـتحضار اللــه ثم الركوع كتعبير عن الخنوع ثم السـجود التصاقاً بالتراب، والشـهادة على أصل الإنسـان ونهايته، وكذلك الأمر في الديانة المسيحية. إن توزيع الحركات يتم على أطراف الجسد ككلمة محمد مركزها الصرة وحدوده اليمنى واليسرى حيث الشر والخير، الملك والشيطان.

هناك آداب الجلوس في احترام جلسائك، حيث لا يجوز مثلاً مـد الرجلين مقابل الوجوه، وآداب النـوم، حيث لا يجوز النوم على البطن لما فيه من إثارة الشـهوة، وآداب المشي والاستماع مـن دون زهـو وتكبر، ويلاحظ أن تعميـد المؤمنين في الديانة المسـيحية يتم فقط من خلال حركات رش الصبي بالماء ورسم شارة الصليب على جسده التي تحيل على جسد المسيح.

تتجلـى أيضاً سوسـيولوجية الجلوس والوقـوف من خلال

أفراحنا وطقوسنا الاجتماعية والسياسية كالحفلات ومراسم الاستقبال في المساجد أو في الأعراس أو في باقي التجمعات أكانت حزبية أو عائلية أو غيرها. دائماً ما يكون للزعيم أو القائد أو الخطيب مساحته الخاصة ومكانه المعبر عن مكانته في رمزية هرم السلطة. كما أنه يأخذ القسط الأوفر من الحديث وهو الذي يفتتح الجلسات وهو الذي يختمها.

كلما ازداد اقتراب أشخاص منه، كان ذلك تعبيراً عن تقربهم منه، بل إن سلسلة المهام وتوزيعها يتم دائماً عبر مدى الاقتراب من دائرة الترتيب حسب القرابة أو نوعية الخدمة الموكلة لصاحبها إن كانت بروتوكولية أو تتطلب جهداً جسدياً. عادة يلاحظ يوليوس فاست في كتابه كيف «يفضل العرب واليابانيون التجمعات البشرية، حيث يحسون بالدفء والحميمية، ويفضل العرب في مساكنهم الخاصة الفضاءات الرحبة والفارغة بينما يتجمع الأفراد في مكان محدد. يميل العرب للاقتراب أكثر من محاوريهم فيما يبقي اليابانيون على بعض المسافة في احترام للحدود»[7].

في المسجد نجد الإمام في المقدمة ثم المؤذن ثم العاكفون

على المسـجد من الشيوخ وكبار السـن عادة ثم العابرون وفي نهايـة الصفـوف الأطفال والنسـاء. ونلاحظ ذلـك التوزيع في الجنـازات، حيث يتقـدم أهل الفقيد الجمع ويتنـاوب على حمل التابـوت متطوعون ورعـون من عائلته أو مـن أصدقائه وهم الذين سـيصطفون في صف تلقي العزاء حسـب أولوية القرابة بدءاً من الأبناء ثم الإخوان ثم الأخوال وهكذا.

يلاحظ ذلك أيضاً من خلال تحديد المستوى المعرفي والسن في تجسيد سـلطة التحاور والجلوس أو الوقوف. في حوار بين مدير ومعلم يسـمح دائماً للمدير أن يجلس أولاً ويوجه الأسـئلة ويحدد كيفية وقوف محاوره كأن يفرض عليه الوقوف في مكان محدد ويداه خلف ظهره ورأسه مطأطأ ونظرته إلى الأرض أو فـي الثقافة الغربية جهة المحـاور. وأن لا يأخذ الكلمة إلا بإذن المدير.

بينمـا نلاحـظ أن هاتـه الوضعيـات قـد تنقلب. ففـي حالة الاسـتنطاق البوليسي مثلاً يجلس السـجين ويجيب عن الأسئلة فيمـا يقف المسـتنطق ويسـأل. عند دخول الشـخصيات الهامة يجـب الوقوف وفي بعـض الحالات يجب الانحنـاء، ويلاحظ أن درجـة تقويس الظهر أو الرقبة يكون حسـب الولاء الذي قد

يصبح انبطاحاً على الأرض أو سجوداً كما في عهد الفراعنة أو في بعض الثقافات الإفريقية والهندوسية.

التعبير عن الخنوع والخضوع للثقافة الاجتماعية يتعزز بفضل هاته الحركات التي نؤديها كإرث غير لفظي قدم على أساس أنه للانضمام لجماعة ما وثقافتها يتوجب الاشتراك والتعبير بواسطة نسبة من الإيماءات المحددة.

هناك حركات يتوجب فعلها وحفظها كما هناك حركات أخرى يتوجب ضبط سياقها ورمزيتها، وكل إخلال بتوظيفها قد يفسر كخرق للعرف والتقليد السائد. فالسماح بالجلوس للنساء الحوامل في الحافلات والمسنين تعبير عن التضامن والاحترام فيما السماح لشابة صحيحة الجسم وجميلة رغبة في إظهار الاهتمام بها.

يتساءل المحاضر في علم الأعصاب السريري في جامعة ساوثامبتون في كتاب تحت عنوان «بخصوص الوجه»: هل تعابير الوجه وراثية أم مكتسبة؟ وهل الأحاسيس التي يعبّر عنها الوجه أحاسيس أكثر خصوصية وجوهرية من الأحاسيس الأخرى؟ »[8]. إن هدفه أبعد من هذا لأنه يريد التنبيه إلى أهمية

الجسد كمصدر للفردانية والسلوك الاجتماعي الذي يميزه كنوع حـــيّ، كما يريد البرهنة كيف أن الوجه بطريقته في التعبير عن الانفعــالات والتأويــل الذي يطرحــه لهذه الانفعالات قد ســمح بتطورنا الاجتماعي والفردي.

تختلف ردود أفعالنا ودفاعنا وتوهيمنا للآخر قبل أنفسنا عند الإحســاس بالحرج أو الكشف عن حميميتنا التي تصبح موضع ملاحظــة خارجية أو انتقاد. منا من يشــعل ســيجارة، ومنا من يداعب لحيته أو يفتل شاربه بلطف، ومنا من يحك مؤخرة رأسه أو يفــرك حاجبيه. كما يلجأ بعــض الرجال لفرك أصابع اليد أو النظر لساعة اليد أو مداعبة هاتفهم النقال.

النســاء قد يعمدن مثلاً إلى فتح محفظات اليد أو مسح الأنف بمنديــل، أو تحريــك خاتم إصبع أو يلامســن بلطف تنوراتهن، كما قد يلجأن إلى تصفيف الشــعر نحو الخلف بلمســه في إشارة للظهــور بمظهر مخالف، أو كتكتيك دفاعــي أو تواصلي كهذه الحالة الواقعية.

كنت في ورشة تكوينية وعندما جلست بالصدفة قرب سيدة فــي مقتبل العمــر لاحظت أنها لم تكف عــن لمس وتحريك، ثم

فتح وسد محفظة اليد التي كانت موضوعة فوق طاولة. كانت تتفحص هاتفها النقال حيناً وتنظف أظافر يديها حيناً آخر. وعندما تفرغ من هذا وذاك تثبت دبوس منديل رأسها. لم أتوجه لها ولو بكلمة. ثم طلب منا الاشتغال على مطبوع لم أكن أتوفر عليه. ولما أحست أنني لا أقدر على المتابعة قربت مني المطبوع على الطاولة. وقمت بتقريب الكرسي قليلاً نحو طاولتها فيما قامت هي بتقريب الورقة أكثر أي بضعة سنتمترات. ثم قمت بتقريب طرف طاولتي من طرف طاولتها.

في مجال السينما والمسرح يتم توظيف الجسد البشري للإفصاح عن أحاسيس الشخصيات مع نفسها أو فيما بينها. كما تحدد الكوريغرافيا كيفية تحرك الجسد على الركح للتعبير عما توصله اللغة أو للتأكيد عليه. السينما هي المجال الأمثل للكشف عن أدق تفاصيل الوجه في تعامله مع المحيط من خلال جوهر السينما الذي قلب معايير التواجد الجسدي للممثل من خلالة اللقطة المكبرة لتفاصيل الوجه أو غيره من أعضاء الجسم.

مكنت الكاميرا الجسد من الاقتراب إلى المشاهد البعيد في آخر الصفوف. وبما أن الجسد أداة للتعبير عما هو بصري

وحركي يصرّ المخرجون السـينمائيون على دراسة كل حركة وتنقل ونظرة وإعطائها المسـاحة الضرورية لتبلغ عن المغزى المطلوب. ولإظهار أهمية الزوايا السـينمائية تكفي الإشارة إلى أن سـلم اللقطات يتبع مراتبه حسـب الجسد البشري من اللقطة القريبـة جـداً الناقلة لعضو محـدد كالعين إلى أبعـد لقطة تنقل الجسد بكامله.

حسـب بعض الدراسات النفسية «النسـاء اللواتي يتحسسن مناديلهـن أو مناكـب أقمصتهن عند الحديث يحسسـن بالوحدة ويكن في حاجة إلى العون والمسـاعدة. أما عندما نرخي أيادينا بمحاذاة أحواضنا فقد يعبر ذلك عن عدم الاهتمام. جمع المرفقين مع تشبيك الأصابع من المرجح أن يعني الحفاظ على الذات من هجـوم محتمل رمزي طبعاً مع التنبيه للآخر قائلين: ابق مكانك ولا تكن فضولياً»[9].

تعبّر العديد من وضعيات الجلوس خصوصاً لدى النساء عن حالتهـا العائلية أي هل هي عازب أم متزوجة؟ هل هي خجولة أم متفتحـة فقط من خـلال درجة ابتعاد القدمين عن بعضهما أو من خلال وضع رجل فوق أخرى؟ فيما يميل بعض الرجال إلى

التعبير عن الرغبة من خلال الإفراط في فتح الرجلين. ويلاحظ هذا السلوك في الخوف من الآخر، خصوصاً بعد مرحلة الختان لدى الطفل أو المرحلة القضيبية حيث يبقي يده دائماً في الحجر وهي إما تحمي القضيب أو تتحسسه.

للأرجل خطابها أيضاً، فالنســاء قد يضربن بأكعابهن للفت الانتباه أو لإبراز التحدي. ننعت شخصاً بالنرفزة إذا كان يحرك قدميه بصورة ميكانيكية وكأنه يقيس مرور الوقت بقدميه اللتين تمثلان نوعاً ما عقارب الساعة. طريقة المشي تعبّر عن بواطن الشــخص. المشــي بتثاقل يوحي إما بالتفكير والتأمل وهو عادة الفلاســفة ورجــال الفكر، أما المشــي بســرعة فغالبــاً ما يكون صاحبــه إما عصبياً أو رجلاً عملياً لا يحب أن تضيع منه دقيقة وهي عادة رجال المال والأعمال.

الخطى الواســعة لدى المرأة تعبر عن الحركية والرغبة في التحــرر. ويقال إن هناك من يميز بين مشــية البكر وغير البكر من خلال تقديم الرجل اليمنى على اليســرى أو العكس. كما أن الــرأس بالإضافة للتعبير عن الموافقة والرفض يمكن أن تكون أميل جهة اليســرى أو اليمنى وهي تعبر عن رغبة صاحبها أو

صاحبتها إن لم يكن لديه مشكل عضوي، عن الرغبة في كسب ود وعطف الآخرين أو الظهور بمظهر الطيب المستمع.

أمـا أنواع التقبيل كتحية فتختلف مـن الإمارات إلى منطقة هنـود أمريكا. ويقال إن القبلة الفرنسـية هي الأكثر رومانسـية والأسـوأ هي القبلـة البولونية، ويبقـى هذا مرتبطـاً بكل تأكيد بالعديد من الأحكام الجاهزة والصور النمطية التي تسهل عملية تفريغ السـلوكيات المجتمعية وفق خانـات وتصنيفات قد تكون مجرد أوهام لا غير.

إن حرية الأجسـاد في المجتمع المعاصر أفرزت سلوكيات ومظاهـر عملت على عزل الفرد وتشـويه العلاقـة البيولوجية بين الرائي والمرئي لدرجة دفعته للتخلي عن أشـكال المطاردة الطبيعيـة كما تعرفهـا الحيوانات باسـتعمال أدواتـه التعبيرية كأشـكال لغوية أو غيـر لغوية لإثارة الأنثى عمومـاً، وبالتالي برزت أشـكال جديدة في الغزل والمطـاردة وإظهار الإعجاب من خلال رسـائل اسمس وغيرها من أشـكال العنف الممارس ضد الأنثى كالتحرش.

في زمن الهواتف النقالة والحواسيب تمت دمقرطة المشاهدة

وتبخيس الجهد العضلي لصيد الأنثى. عمرت شاشات العالم بالأجساد البضة والنحيلة الشقراء والسمراء. وحققت هاته الوفرة في فائض القيمة الإيروسي إشاعة الجنس الافتراضي، وبالتالي باتت العملية الجنسية جزءاً من قانون التسويق فيما تحوّل الجسد إلى سلعة.

ليس أدل على ذلك من ظاهرة سيبرسكس التي يتم إيصال جسد امرأة بألياف مرتبطة بجهاز كمبيوتر يرسل مؤثرات حسية تثير اللذة الجنسية. نحن إذن أمام سبل جديدة تثير التخييل من دون المرور عبر الوسائل التقليدية للتعبير عن الشوق والرغبة من خلال بلاغة الجسد.

سبل تحقيق الهدف بأسهل وأبسط الطرق، حتى الرسائل الغرامية الطويلة ماتت وأصبحت شيئاً من ماضي جيل الثمانينيات والسبعينيات. إن هذه المرأة/ الجسد الموصلة بالألياف لن تكون في حاجة للدخول في علاقة تفترض نوعاً من تعابير الوجه، وعيني ويدي الطرف الآخر/ الرجل أصلاً. إن هذا بمثابة نوع من الاستمناء كأسلوب في الحياة وهو حق له من يدافع عنه.

ليس للروح فلسفتها وعبادتها، بل للجسد أيضاً. وقد خلق ذلك على مدار التاريخ نزعتين:الأولى أبيقورية تعتبر الجسد كمحقق للحياة، والثانية روحانية صوفية تحط من قيمته باعتباره مسكناً للشـيطان، لكن مع بروز قيم الحداثة ونهاية الحربين العالميتين ظهر في أوروبا ما يعرف بموت الله. هذا التوجه عزز من قيمة الفردانية كسـلوك اجتماعي وجنسـي انتقم للجسد بعد سنين من التعذيب الكنائسي والطهراني.

الأجساد والأشياء

تحدد الأشـياء إلى حدّ بعيد علاقاتنـا ومفاهيمنا حول العالم ببعديه المادي والرمزي. كما أنها تسـاهم في تشكيل تصوراتنا حول هويتنا وهوية الآخر. تبقى هذه الأشياء بدءاً بالتلفاز مروراً بالسـيارة وصولاً إلى جهـاز المحمول بمثابة وسـائط إدراكية مساعدة من أجل تفعيل وتشـكيل النشاط الحسي واللا شعوري والتأويلي لكل مظاهر حياتنا الفردية والجماعية.

مع حضارة الشـيء والسلع الاسـتهلاكية وتشييء الإنسان لم يعد للأشـياء بعدٌ فيزيائي بلون وشـكل وحجـم معين، لكنها أصبحت تحدد مشاعرنا ومرتبتنا الاجتماعية، وصارت بالتالي

مقياساً للنجاح وللسعادة في الحياة. تختلف الجماعات البشرية في أشكال الطبخ والتحية واللباس. من الناس من ينضبط لها وينخرط في ممارستها من باب الانتماء لذات جمعية، ومنهم من يضعها موضع تساؤل.

هذا الانتماء العشائري في التعامل مع الفضاء وأنماط التفكير والتعبير عن الذوق والميول يمر عبر بنية من القنوات التي تدخل في صميم كينونتنا كبشر يعيشون ويستمتعون، يسافرون ويبدعون، يأكلون ويتناسلون، بل كيف نعبر عن عمقنا الثقافي وتقديرنا لما يعتبر الفضاء الخاص والفضاء المشترك وكيفية تدبيره أو الدفاع عنه كما تفعل جلّ الحيوانات.

يعبّر الجسد كما عرفنا عن هوية الشخص ولون بشرته وخصوصياته العرقية، غير أن هذا الجسد يؤثث بمجموعة من الإكسسوارات والأشياء التي منها ما يزين به، ومنها ما يقي من البرد، ومنها ما يعبر عن المهنة، ومنها ما يثير الشهوة وغيرها. كثيراً ما ننعت شخصاً بيسر الحال بمجرد ما نلاحظ نوع بدلته أو سيارته، أو نصف شخصاً بالورع والتدين بمجرد ما نراه يرتدي جلباباً أبيض أو يرسل لحية، أو يحمل سبحة.

نتعـرف أيضاً إلى الأشـخاص المتزوجين من خلال نوعية الخاتـم الـذي يضعونـه. هذه الوسـائط البصرية أعنـي اللحية والجلباب، الخاتم والسـيارة كلها دوال تدلنا على الجنس والسن والحالة العائلية أي الهوية السوسـيوثقافية للشخص أو للجماعة في مكان وزمان محددين.

ميتافيزيقا الأشياء

أصبحت الأشياء التي تؤثث فضاءنا الشخصي أو العمومي جزءاً من حضارتنا كبشر. كانت هاته الأشياء ذات بعدٍ وظيفي بامتياز كأدوات الطبـخ والصيد والخياطة. غير أن تغير أنماط الحياة والتفكير ودخول المجتمعات في مرحلة الإنتاج السـلعي العابـر للقـارات خلق لـدى الإنسـان رغبة هائلـة لا تقاوم في الامتلاك والاستهلاك.

بات العالم في سباق محموم نحو خلق حاجات جديدة واقعية أو وهميـة كالحاجـة للبقاء قويـاً أو جميلاً أو سـعيداً من خلال اقتنـاء مواد تجميـل أو راحة أو صحة، وبالتالـي تحولت هاته الأشـياء من وسـائل تحقق توازن الإنسـان إلى غايات في حدّ ذاتهـا. «فالبحـث المتواصل عن الكمال الذي تسـوّق له الميديا

عبر آلياتها الإشهارية الإغرائية يخلق عند الفرد الإحساس بعدم الرضا. فكل ما يشكل الفرد ويؤثث حياته غدا غير مقبول، ابتداء بالوضع الاجتماعي، مروراً بالصورة الجسدية، ووصولاً إلى المكانة الاقتصادية، إذ إن هناك دائماً تطلعاً إلى الآخرين وما يملكون. وهو ما يجعل الفرد يعيش دائماً عراكاً مع نفسه»[10].

يسعى الإنسان المعاصر بجنون لكسبها وكأن الحياة لا تستقيم إلا بها. وهو ما خلق لديه نوعاً من الشقاء في سباق محموم نحو امتلاك أشياء لا تنتهي أو تتجدد باستمرار كسوق الإلكترونيات مثلاً.

إن إدراك الأشياء بهذا المعنى يأخذ منحى ميثولوجيا وتجريدياً في نفس الوقت. الشيء في نهاية الأمر يظل مفهوماً مجرداً كل واحد منا يعيه على طريقته. فدال الكرسي مثلاً متفق عليه من الناحية الصوتية والمعجمية إلا أن الكرسي كشيء وكجزء من أثاث مكتب أو حمام أو مخفر شرطة يحتفظ بصورته وشكله وإيحاءاته في متخيل كل واحد منا على حدة.

لون الكرسي بالنسبة لي برتقالي تجلس عليه فتاة في بلكون عند غروب الشمس بمدينة الدار البيضاء. الكرسي بالرغم من

ماديتــه وزواياه الأربع يصير حاملاً لتصور هلامي قابل لتعدد الإسقاطات ولأشكال من الملء الشعوري والتخيلي.

بناء عليه، إن علاقتنا بالأشياء إنما هي علاقة بالذوات أولاً أو كمــا قال فيليني يوماً «إن كتب لي أن أخرج فيلماً ما عن قط أو كرســي فســيكون بالتأكيد عن ذاتي». إننا لا نتذكر الأشــياء لكننــا نتذكر ذواتنا» كما قال فرويد. الشــخص المادي لا وجود له من دون سلسلة من الأشياء التي تعرّفنا به وإليه وتذكّرنا به، ويشكل هو وهي عالماً مندمجاً ومكملاً لبعضه بعضاً.

الأشــياء التي نمتلكهــا في نهاية المطاف مرايــا لنا وامتداد رمــزي ومجالي. إن هذا النزوع نحو نزع القداســة أو إضفائها على الأشــياء المحيطة بنا يبرز مدى تعلق الإنســان المعاصر والغارق في مملكة التشيُّؤ بآلهة صغيرة من نسج الخيال. نقترب فيها من اللا محســوس عبر ما هو محسوس كالإشباع الجنسي والفيتيشية، كالسعادة والسيارة، كالجمال ومواد التجميل.

كل الطقــوس التعبديــة تحتاج لأشــياء ذات وقع خاص في متخيــل الفــرد. الســاحر مــا كان ليكــون كذلك لولا مــا يحيط ممارســاته من أشــياء، كالأعشــاب وجلود الحيوانات، وريش

الطيور المذكور في القرآن ناهيك عن السبحة واللحية، والدخان وطلاسم القول والفعل. وقد تشبث الإنسان بهاته الأشياء، بل أصرّ على أن يحملها معه إلى العالم الأخروي نماذج عدة من مومياء الفراعنة الذين دفنوا وبجنبهم قطع من الحلي وقناني الخمر، وأكياس التين المفضل، والأعشاب وغيرها.

تصرّ العديد من الديانات على ضعف الإنسان وعلى عريه الأولي والنهائي، بل تحذر من أنه مهما امتلك الإنسان فلن يغير مصيره المحتوم كفانٍ، وبالتالي فمهما كثرت ممتلكاته وأشياؤه فلن تمنح له الخلود الأزلي، بينما تحاول حضارة الشيء أن تقمع كل تفكير في الموت كنهاية معوضةً ذلك بحلم التملك واللذة. كما أنها تعمل على تأثيث فضاء الأحياء بميتافيزيقا جديدة تتأسس على شبقية اللحظة المتجلية من خلال الترفيه loisirs. إن هذا الحضور المفرط لهذه الميتافيزيقا جعل الإنسان يغترب أكثر ليعيش داخل دائرة من المقتنيات ينتهي إشباعها مؤقتاً ليبدأ من جديد في علاقات كلها انبهار متجدد بساحر عجيب.

الأشياء والفضاء المقدس

إن الأشياء بما فيها الأجساد كقيمة رمزية ومادية تضفي

على الفضاء الذي نشغله حقائق معينة، فأي شخص إذا ما وضع في مكتــب فاخر وأحيـط بأجهزة إلكترونية وفرشــت الأرض بالزرابــي وزينت الحيطــان باللوحات ســتتم قراءته من خلال الأشــياء التي تكـوّن فضاءه. يصبح كمكمل وسـط هذا الفضاء لأنه منه وإليه. كما يصبح خارجه باعتباره مؤولاً يدرك ويفسر.

هو بالتالي نسـق ضمن أنســاق أخرى تضفــي على الكون المعاني. إننا نصدر أحكامنا على الفضاء المشيّأ ومستعملي هذه الأيقونات من خلال طبيعتهــا ووظيفتها وقيمتها المادية كمحدد مرجعي. هذه الأشــياء الثابتــة والمتحركة الصغيــرة والكبيرة الحيــة والميتة تتحول إلى ســنن وإلى محطــات نقف عندها من أجل اســتياق معطيات تكــون عينية ودالة علــى حالات غائبة. وكأننا نترجم الواقع إلى لغة بصرية وســمعية ولمســية وذوقية وشــمية، إذ ترسل هذه الأشياء خطاباتها كدلائل على شخصيته وطبيعة الســياق الســيميائي. وكما يقال مدخل البيت دليل على ساكنه.

يتمحور التفكير الخرافي الذي يضفي على الفضاء والأشياء قدســية خاصة تحمل في ثناياها ارتباطاً بما هو مادي، سرعان

ما يصير كوسيط لما هو غيبي. النساء يتمسحن بستائر الأولياء ويطلبن بركاتهم كما يقبلن شبابيك النوافذ ويشعلن الشموع ويعلقن الطلاسم على أغصان الأشجار لتحقيق رغبات متعددة كالانتقام أو الزواج أو الولادة.

يمر كل منتوج عبر ذهن مصمم عصري أو صانع تقليدي أو مخترع متشبع بثقافته وطقوس مجتمعه. ويعبّر هذا الشيء من خلال شكله ولونه وحجمه ومادته عن تاريخ وجغرافية المكان الذي ينتجه. لنعد إلى الكرسي فإن هذا الشيء الذي نطلق عليه أثاثاً جاء من كنف ثقافة الجلوس على شيء مقابل الجلوس على الأرض. الكراسي تكمل المكاتب والطاولات وتتطلب سلوكاً في العمل/ الإداري أو المنزلي كالأكل أو شرب الشاي أو غيره ضمن سياق هندسي وجمالي معين. ويمكننا مقابلة الفكر الشرقي والإسلامي حول كيفية الجلوس مقابل الفكر الغربي.

شرب الشاي في اليابان أو لدى الإنجليز أو قبائل الصحراء المغربية يخضع لسلسلة من الطقوس التنظيمية والاحتفالية، كما يتم تناول الوجبات لدى العرب على طاولات مستديرة أو دائرية – الطيفور والصينية – فيما كان المربع أو المستطيل

مرتبطاً بالفكر والعمران الإغريقيين والغربيين عموماً.

ركزت الحداثة على الفردانية في اقتسـام الفضاء والأشياء فبات من علامات التحضر أن يكون لكل فرد من الأسرة غرفته الخاصـة به وجهاز تلفزيون، وهاتف نقـال وحمّام وربما حتى سـيارة، أي أن حرية الفـرد واسـتقلاليته واحترامه تنطلق من مدى تملكه لأشياء خاصة به يتطلب استعمالها أو مشاركته فيها إذناً.

هـذا النـزوع نحو تحويـل العالم إلى أشـياء ومـن ضمنها الأجسـاد دفـع بالعديد مـن الحقوقييـن والمفكرين إلـى التنبيه إلى خطورة تحويل الجسـد الإنسـاني ذاته إلى سلعة للكراء أو للشـراء والبيع. انطلقت الحملة بتحرير العبيد كأجسـاد للعمل، لكن الوضع اتجه نحو استعباد جديد تباع فيه العضلات وتحول النساء إلى أشياء للتصوير والتسويق.

الأشياء والأجساد

لا يمكننـا فصل شـخص عن أشـيائه. وحتـى عندما يكون الغياب في شكل موت تظل الذاكرة نشيطة في استحضار روح

الفقيـد مـن خلال ما اسـتعمل وما ترك. تتعـزز غريزة التملك بالتقدم في السن.

الإنسان الذي كان طفلاً يلعب بلعب بسيطة ورخيصة الثمن وقـد كانــت ربما مجرد تفاهات كسـدادات القنانـــي أو قطع من القصب أو غيرها باتت ذات قيمة بسبب المعنى الذي كنا نضفيه عليهــا. وهـو ما كان يجعلنا ننتفض ونثـور إذا ما أخذت منا أو ضيعناها. إذا كنا بالأمس نرتبط باللعب فالرجل المتقدم في السن يرتبط بالسيارة والتلفزة وجهاز إلكتروني مفضل لديه.

إن هالتي كجسد لا تحدد فيزيائياً فقط، بل إن الجسد يحضر في الغياب كاسم ذي إيحاء وكلباس وكرائحة منبعثة منه أو من السـجائر المفضلة لديه، والعــادات الخاصة به والتي يتميز بها عمن سـواه في الأكل والنوم والحديث والحركة. وتشكل بالتالي هويتــه كذات خاصة محمولة على جســد ذي صفات جســمانية كطـول القامة أو قصرهــا كوزن، أو من خــلال علامة مميزة عاهة أو غيرها.

فكر الإنسان دوماً في التغلب على معادلة الغياب/ الحضور فكرّس جهده وخياله لإبداع أشـياء غاية في الكبر تتحدى الزمن والمـوت كالأهرامــات والأسـوار والجوامع والتـــي كانت في

الغالب مصنوعة من الحجر والحديد أو مزينة بالذهب لتكون هاته الكيانات العظمى امتداداً للجسد الفاني.

كان الريموت كونترول والسلاح امتداداً لليد، ومزمار السيارات امتداداً للصوت، والنظارات امتداداً للنظر، والضوء امتداداً للبصر، ووسائل النقل امتداداً للمشي والصورة امتداداً للشعور، لذا يمثل العالم أمامنا بصفته مجموعة لا متناهية.

الجسد: بين الخفاء والتجلي

تحدد الأشياء إلى حدّ بعيد علاقاتنا ومفاهيمنا حول العالم ببعديه المادي والرمزي. كما أنها تساهم في تشكيل تصوراتنا حول هويتنا وهوية الآخر. تبقى هذه الأشياء بدءاً بالتلفاز مروراً بالسيارة وصولاً إلى جهاز المحمول بمثابة وسائط إدراكية مساعدة من أجل تفعيل وتشكيل النشاط الحسي واللا شعوري والتأويلي لكل مظاهر حياتنا الفردية والجماعية. مع حضارة الشيء والسلع الاستهلاكية وتشييء الإنسان لم يعد للأشياء بعدٌ فيزيائي بلون وشكل وحجم معين، لكنها أصبحت تحدد مشاعرنا ومرتبتنا الاجتماعية، وصارت بالتالي مقياساً للنجاح وللسعادة في الحياة.

أفلا يكون هذا المنحى هو الذي يدفع بجسد الإنسان المعاصر من شدة ضياعه الأنطولوجي إلى تضخيم أناه كرد فعل مشروع ضد غزو كل الأنماط الاستهلاكية وطرحها لبدائل أجمل وأروع وأحسن لواقع الحال؟

وهو ما يجعل من هاته القنوات التجارية وعلاماتها العابرة للقارات والموظفة أشد الوسائل التكنولوجية فتكاً بمشاعر البشر ونقط ضعفه كالجنس والمال والطعام وحب الحياة والبقاء والجمال. إن هاته الألوهيات المصطنعة والمدعمة بأسطورة الصورة عبر آليات قطاعية عديدة تتحكم في هيكلة وتصميم الذوق العام، بل جلّ الميولات الغريزية لكافة الشرائح المجتمعية.

بل إن أدلجتها وفق تصور تجاري أحادي البعد يجعلها تستمد فلسفتها من خصائص نظام إنتاج ليبرالي قائم على الحرية المطلقة للفردانية والمنافسة الوحشية الداعمة للجشع والربا وقوى المال. وفي خضم هاته القيم السائدة يظل الجسد العلامة الأبرز في تخييل وتسويق ثم إنتاج دائرة من الرغبات المتجددة في الإشباع الذي لا نهاية له، حيث يتحول من كتلة لحمية إلى صورة ضمن عالم من الصور.

إن الأسـئلة الملحة علينا دوماً كلما تحدثنا عن علاقة الجسد بموظفيه كركيزة سوسيوثقافية في خلق الحاجيات هي ما أهمية المرجعية الفلسـفية لمحتكري الفضـاءات العامة مثلاً من أجل إشـهار موادهم وما مسـتوى تعاون الخبراء ووكالات الإشهار مع اللوبيات الاقتصادية والسياسـية في التمكين لها عبر قنوات الموضة، والوصلات في معيشنا اليومي؟

ثـم ماذا عن خطـورة هاته الآليات المعتمـدة على التزييف والإبهار التي تجعل من الإنسـان طريدة مشلولة أمام حجم القيم الاستهلاكية وترساناتها الهائلة؟

الجسد بين الأمس واليوم

كان الجسـد ابـن الطبيعة يكتفـي بالطعام والنـوم والجنس والصيد وبمجرد دخول النظم الثقافية وإنتاجات الإنسـان حول المعتقد والشـرائع والفنون دخل الجسـد في أمور الصراع بين مـن يعبدونه وجعلوا منـه إلهاً ومن يدينونه ويعتبرونه رجسـاً ونجاسة شيطانية.

«وفي الواقع، فإن الجسم البشري هو بادئ ذي بدء موضوع

مــادي، وبوصفه كذلك، فإنه ينضــوي على حقل التحول وحقل الظهور. ومن هنا سـمته غير القابلة لإمساك ظاهرياً من وجهة نظر تصورية أو أيضاً رفض البعض اعتباره موضوعاً جديراً بالاهتمام فلسـفياً، لكنه أيضاً الموضــوع الذي نكونه، وبوصفه كذلك، فهو علامة إنســانيتنا وذاتيتنا. ومن هنا أهمية التفكير به، خاصة حينما يسعى المرء لفهم ما هو الإنسان»[11].

مــن ثمــة توالــت الشــرائع الأولــى مــن معتقــدات بوذية كونفوشيوسية وزرادشــتية دافع عنها كبار الفلاسفة كأفلاطون وهوسرل، وسـبينوزا واعتنق فلسـفتها كبار الفنانين والأدباء والرســامين إبان عصر النهضــة مثلاً أمثال ليونار دا فينشــي وهي المفاهيم التي كانت دوماً تقدم تصوراً متكاملاً حول الجسد كرابط رمزي بين القوى المحركة للعالم من آلهة وغيرها.

نــدرك حقاً علاقــة الكتّاب بأبطالهــم الذيــن بوأوهم مرتبة أنصــاف الآلهة كمــا هو معروف من خلال الإلياذة وأسـطورة كلكامــش والتــي خلفــت العديــد من الأســاطير والممارســات والطقــوس وفــق حاجيات الإنســان من حب وخــوف ورهبة، وتكامل روحي للسيطرة على قوى الشر.

بإمكاننا مقابلة رؤية نيتشه للجسد الذي جعله وفق الديانة الزرادشتية مركز العالم الذي يولد الفكر الحر ويتخطى كل حديث مزيف عن الروح وبين ميرلوبونتي صاحب الفينومينولوجية والذي يغدو الجسد بالنسبة له «مدى معبراً، فهو الذي يسقط على الخارج معاني الأشياء بإعطائها مكاناً... إن جسمنا هو من يحيي ويرسم عالماً، إنه وسيلتنا العامة امتلاك عالم والمؤتمن على الرؤية واللمس. إن الجسم هو أثر في العالم، بطانة خارجية للنفس، مؤثر ومتأثر، رائي ومرئي»[12].

تجليات الأجساد

في الرقص الهندي أو الإفريقي مثلاً اللذين كانا ملهمين للعديد من الأشكال التعبيرية في فنون الأداء والكوريغرافيا وفن المايم الذي طوره مارسيل مارسو، بل حتى النحت والصباغة اللذين عبر عنهما أكبر فناني الغرب كبيكاسو مثلاً والمسرحي المعروف بيتر بروك وغيره من السينمائيين على رأسهم السوفييتي سيرج أيزنشتاين الذي استلهم نظريته في التقطيع بالوقوف على مفهوم الفضاء الفارغ وكائنات الهايكو.

كما أن الجسد بتعبيراته ودلالات حركاته من العينين

واليديـن، والقدميـن هو محـور التواصل والفرجة في مسـرح الكابوكـي الياباني، بل إنه صار اليوم يعبّر عن نقمته من خلال التزامه برفضٍ ما عبر التعري والوقوف في الشـوارع نموذج النسـاء الرافضات لتلويث العالم أو لتطبيق الشـريعة في مصر والكاشفات عن أثدائهن، وبالتالي بات العديد من منظّري الحرية والديمقراطية يرون أن النضال الحقيقي يبدأ بتحرير الجسد من كل أشـكال العبودية التي تكبله أو تغطيه أو ترفض حقه الأولي في ممارسة شرعيته وكينونته.

أمـا اليـوم فإنه يتـم الاحتفال بالجسـد جسـدياً عبـر جعله محـور الحياة، وذلـك بالتدليك والمسـاج واقتناء شـتى أدوات التجميل والراحة، ونفسـياً عبر ثقافة السفر والاستجمام والقيام بالعمليـات التجميليـة لخلق جسـد مثالي ومتفـوق على مقياس رغبتنا ومرجعيتنا والتي غالباً ما نسـتقيها من موديلات الجمال ونسـاء ورجال السـينما والفن من مواقع التواصل الاجتماعي وصفحات المجلات الورقية والإلكترونية وغيرها من وسـائل النشر والتداول.

من ثمة، يتم التلذذ بالدردشـة مع أشـخاص لا ماديين مثلي

يحملون صوراً لوجوه ليست لهم بمواصفات جسدية وملامح ملائكية مستعارة فاسحة المجال للاستيهام بهويات افتراضية لاغية الصلات المعروفة في علم النفس بين الكون، والظهور، والملكية «ويفسر هذا النجاح الباهر للعالم الافتراضي والثقافة الرقمية، والجسم الرقمي بوصفه في الخيال العلمي، جسماً متحرراً من كل قيد مادي. وهذا يقود إلى الانبهار بإيديولوجيات ما فوق إباحية، لأنها تلح على الإمكانية المتاحة للجميع في النهاية، للتصرف بالجسم بوصفه ملكية يحق له التصرف بها على هواه»[13].

مثل هاته الثقافة هي التي أدخلت الناس في سباق محموم حول امتلاك أجساد بمعايير عالمية تجعلها في شغف عارم للحصول على أروع ابتسامة بتعديل شكل الشفتين وشحنهما بأنواع من الدهون الصناعية، وأطيب رائحة باقتناء أغلى ماركات العطر العالمي، وألطف بشرة حسب الرغبة في درجة السمرة باستعمال المراهم أو أنواع أخرى من الكريمات التي تحتوي على محتويات ومقادير تحارب الشيخوخة وتجدد البشرة وتهب البهاء والجمال، بل إن بعضها يتكون من مشتقات تحيل على أطعمة وفواكه وخضر كالتفاح والفراولة والحامض

أو القهـوة والحليب وكلها مجرد نكهات صناعية تسـتغل البعد الطبيعي كإشـارة إلـى عالم النباتات والكائنات البحرية لترسـم معالم علاقة خيالية بين المستهلك والمنتوج.

وسـط هاتـه الطبوغرافية الرقمية والهسـتيرية بات محور جسـد المرأة خصوصاً، منطقة مغناطيسـية تجذب ترسانة من الآليات الترويجية والدعائية، وذلك بغية خلق سلسلة من الطلبات سـواء من طـرف النسـاء أو الرجال، حيث اسـتلهمت مراكز التجـارة العالمية ما يعرف بثقافة التسـاوي في الاسـتهلاك من أجل ديمومة الحركية الاقتصادية للشركات المتعددة الجنسيات، وبالتالي حققت فلسـفة الجسـد أكبـر ثورة كوبرنيكيـة عرفتها الإنسـانية جمعاء منذ آدم وحواء وأحاطت نفسـها بمنظومة من القيم المنظمة قانونياً ومدنياً.

جسـد الرجل والطفل تحولا أيضاً لحاملين إشهاريين يطاف بهما على صفحات المجلات الورقية والرقمية وعملت الشركات العالميـة على اسـتغلال كل ما هو مجـرد أو يحيل على مفاهيم ما كالرجولة والقوة الجسـدية والبـراءة والطموح لتوظفهما في بناء سلسـلة مع الترابطات الذهنية تجمع بين ما أرغب فيه وما

تثيره في الأجســاد سواء بالنسبة للنساء أو للرجال من أحاسيس تحددها قدرة المنتوج على مخاطبة لا شعوري الاستهلاكي.

لقــد رمــت بنــا هاتــه الرغبــات المصطنعة فــي لجة بحر مــن التناقضات الغامضـــة التي بكل تأكيد عمقت من شــعورنا بالضجــر والخوف مــن المجهول والقلق الوجــودي. فبينما كنا بالأمــس نعيش على أبســط الحاجيات بتنا اليــوم نخوض حرباً ضروســاً بين ما نمتلك وما نرغب فيه فأمســينا نمتلك معارف أكثر، لكننا أقل تسامحاً، ونصرف مالاً أكثر، لكننا غير راضين عما نمتلك، ونســافر بعيــداً، لكننا لا نعمق علاقات الصداقة مع أقرب الجيران.

يتهيأ للشــخص العادي المدرك نوعــاً ما لمجالات الصراع على مواقــع القرار الاجتماعي والإعلامــي والفكري أن هناك توجهــات متطرفــة فــي التعامل مع مفهــوم الجســد الذي بات منطقة للتجاذب والمزايدة الثقافية، بل حتى السياســية، فمن داعٍ لإخضاع الجســد للمراقبة - حســب تعبير فوكو، وبالتالي الحد من هيجانه الشــيطاني إلى داعٍ لجعله حرّاً في ممارسة نشاطاته وتعبيراته كشرط أساسي لقيم المواطنة والتحرر.

كان ذلك بارزاً من خلال مضامين الفلسفات التي تعاملت مع الجسد والتي حاولت الحد من زيغه بترويضه وتدريبه أو تقييده بالرياضة الروحية القاسية مثل اليوغا، أو ممارسة التصوف والزهد أو الصوم والصلاة، حيث يميل المتعبد إلى نكران الذات وكل اللذات الليبيدية وغيرها من النشوات المرتبطة بها.

هوس مزمن

هذا الوعي الزائف أو الزائد بمعنى المتجاوز لحدود الإدراك صار نوعاً من الهوس المزمن جارّاً وراءه أساطيره الصغيرة وممتداً في الزمان، على اعتبار أن وعيي يتجاوز كل لحظة نكوص أو عدم رضى عن صورة الجسد الآن نحو صورة تصنع بمعية أوهام تغذي ميولي اللا محدودة والتي أسقطها على صورة في المستقبل. كما أن هذه الصورة التي أرتضيها لنفسي أحملها حيثما ذهبت، بالتالي تصبح صورة جسدي في المكان متفاعلة مع الفضاءات والأشخاص والوضعيات التي يكون فيها عليّ أن أخلص نفسي من سلطة الفضاء باعتباره مرآة كبرى لجسدي.

وبالتالي فإن صورة الذات عن الجسد تتشكل بشكل ما من

خـــلال مقارنتـــي الاعتباطية مع أجســـاد أخرى حولـــي وهو ما نطلق عليه نسبة إلى سارتر بالمرجعية الجحيمية نسبة إلى قوله «الآخر هو الجحيم». المســـاواة في تصوير الجســـد تتحقق فقط عبر بعض الرســـومات الفرعونية غير أن ما يجعلها تتميز هو ما يحيط بها من رموز وأشياء.

إن حالـــة التوافق أو اللا توافق بين الجســـد وحامله كحالات حـــرق اليديـــن أو قطع الوريـــد أو تعنيف الجلد بواســـطة بعض الوشـــم أو الرســـومات بـــالآلات الحادة ما هو فـــي حقيقة الأمر ســـوى إعلان صريح عن نـــوع من الفصام بيـــن الصورة التي يوجـــد عليها جســـدي وكيفية تصوري له، وبالتالي نشـــوء نوع مـــن الرفـــض الذاتي لحامل النفس، وتعلـــق البعض بأخذ صور لأنفسهم بشكل متكرر ومشبوه.

ووفـــق دراســـة أجرتها الرابطـــة الأمريكية للطب النفســـي (APA) «كشفت أن انتشار هذه الظاهرة يعدّ مؤشراً على الإصابة باضطراب عقلي لدى من يمارســـها. أطلـــق القائمون على هذه الدراســـة مصطلح «selfitis» على الاضطراب العقلي المُشار إليه، ويوصـــف بأنه انعكاس لرغبة جامحة في «التعويض عن

انعـدام الثقة بالنفس وفجوة في العلاقـة الحميمة». كما خلصت الدراسـة إلى ثلاثة مسـتويات من «selfitis»: الخفيفة: وتتمثل في التقاط الصور بعدد لا يقل عن 3 مرات، ولكن دون نشـرها في مواقع التواصل الاجتماعي. والحادة: وتعني التقاط الصور أكثر من 3 مرات أيضاً، لكن مع نشر هذه الصور في المواقع.

المزمنة: وتشخص حالة ناشط يفقد السيطرة على رغبته في تصوير نفسـه «على مدار الساعة»، ونشر الصور في المواقع 6 مـرات في اليوم على الأقل. هـذا ولا تقدم الرابطة الأمريكية للطب النفسي حتى الآن حلولاً لتجاوز هذا الاضطراب العقلي، الذي تفشى بوتيرة سـريعة في السنوات القليلة الأخيرة، بفضل اتسـاع رقعة انتشـار أجهزة الاتصال الذكية التي سهلت عملية التقـاط الصـور الذاتيـة ورفعهـا خـلال لحظات فـي المواقع الإلكترونية.

«اللافـت أن «Selfie» منتشـرة أكثـر بيـن الرجـال، إذ إن 17 % منهـم يمارسـون هـذه العادة، بينما لا تتجاوز نسـبة ممارستها من النساء 10 %، وإن كان الدافع لذلك لدى الجنسين مشتركاً، وهو الرغبة القوية في الظهور بصور جميلة»[14].

على امتداد تاريخه المسيحي تحديداً، كان للغرب تصور صارم حاول من خلاله التقليل من شأن اللذة باعتبارها مصدر هلاك للروح وأن الجنس مثلاً ما هو إلا شيء قذر يؤدي بصاحبه إلى كره الذات والسقوط في عقدة الذنب، وبالتالي انتفض الإنسان الغربي ضد كل شكل من أشكال الهيمنة التي يمكن أن يمارسها رجال الدين أو الكنيسة وصار يطالب بالحق في الاختلاف والزواج المثلي والحق في الشهوة مما خلق نظاماً من المفاهيم التي نظر لها كتاب الأنوار بدءاً بالحق في العيش وفق نموذج فكري ليبرالي، حيث ما لقيصر لقيصر وما لله لله.

***

خاتمة

إن الخوف من تشـيء الجسد وجعله سلعة قابلة للعرض والطلب لا أكثر، رهين بأن ينتزع الصفة الإنسـانية عنـه، وبالتالي قد يكون هناك تصـدع موجع من خلال عـدم تكيف الفرد ذاته مع محيطه. كل فقدان للثقة في النفس من إحباط سـيكولوجي واضطراب في السلوك السوي قد يكـون نتيجة تمثلات عن الواقع وعن الحياة من خلال الأنشـطة الإعلامية أو الإشهارية لبعض الأجهزة المؤسسـاتية كالتلفزيون مثلا في نشر

وتعزيز سـلوكيات مرضية من قبيل حـب التملك أو التباهي أو عدم الإحساس بالإشباع، وكلها أعراض مرضية وغير أخلاقية.

* * *

الهوامش:

1 – عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، إفريقيا الشرق – 2014. ص 144

2 – Gilberd Durand، L›imaginaire، essai sur les sciences de la philosophie de l'image، Hatier 1994

Julius Fast، Body Language، Pan BooksLondon، 1970 –Page 77

3 – Blanchard، Pascal، L'identité، l'historien et le passé colonial، In je et un autre –Pour une identité – monde – edt le Bris et Jean Rouard – Paris Gallimard 2010 – Page 102

4 – ميشيلا مارزانو، فلسفة الجسد، المؤسسة الجامعية للنشر والترجمة ص79 2011 –

5 – Mehrabian، A. and Wiener، M. (1967). Decoding of inconsistent communications، Journal of Personality and Social Psychology، 6، 114

6 – جريدة الاتحاد الاشــتراكي – وجهك به عشــرون عضلة ويعبر عن ألف انفعال – عدد: 5239 – 1997

7 – Fast julius –Body Language، Pan bboks limited London، 1970 - p38

8 – جريدة الاتحاد الاشــتراكي – وجهك به عشــرون عضلة ويعبر عن ألف انفعال –1997 – عدد: 5239

9 – تحدث من دون أن تقول كلمة – مجلة Muy especial الإسبانية، ربيع 1990

10 – عن ضريبة الســعادة: الإشــهار وتوثين الجســد، د. الصادق رابح، مجلة عالم الفكر العدد 4 المجلد 37، يونيو 2009، ص:170

11 – ميشـيلا مارزانو، فلسفة الجسـد، ترجمة نبيل أبو صعب، المؤسسة، ص:79 - 2011 الجامعية للدراسات والنشر

12 – ميشـيلا مارزانو، فلسـفة الجسـد، ترجمة نبيل أبو صعب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ص: 59 - 2011

13 – ميشـيلا مارزانو، فلسـفة الجسـد، ترجمة نبيل أبو صعب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ص: 29 – 2011

14 – المصدر: RT + «سـيدتي ذلك وفقاً لدراسة أُعدت في بريطانيا بناء على طلب من شركة «سامسونغ» الكورية الجنوبية.

* * *

المصادر:

– المراجع بالعربية:

– إريش فروم، ما وراء الأوهام، ترجمة صلاح حاتم – دار الحوار 1994.

– جـان بودريار، الفكر الجـذري، ترجمة منير الحجوجي وأحمـد القصوار – دار توبقال للنشر 2006.

– عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، إفريقيا الشرق 2014

– ميشـيلا مارزانو، فلسـفة الجسـد، ترجمة نبيل أبـو صعب، المؤسسـة الجامعية للدراسات 2011.

– رشيد الحاحي، الفن والجسد والصورة، سيليكي إخوان للطباعة والنشر 2000.

– المراجع بالأجنبية:

– Francois Dagognet:Philosophie de L'image Ed Vrin 1986.

– Mehrabian، A. and Wiener، M. (1967). Decoding of inconsistent communi-cations، Journal of Personality and Social Psychology، 6

– Gilberd Durand، L›imaginaire، essai sur les sciences de la philosophie de limage، Hatier 1994.

– Julius Fast، Body Language، Pan Books London، 1970. 15

* * *

المحتويات